TRIBUNA
Director fondator:
Ioan Slavici (1884)
Publicație bilunară care apare sub egida
Consiliului Județean Cluj

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:
Nicolae Breban
Andrei Marga
Adrian Miroiu
Gaetano Mollo
(Universitatea din Perugia)
Ilie Pârvu
Grigore Zanc

Redacția:
Mircea Arman
(manager / redactor-șef)
Ioan-Pavel Azap
Ani Bradea
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu
Aurica Tothăzan

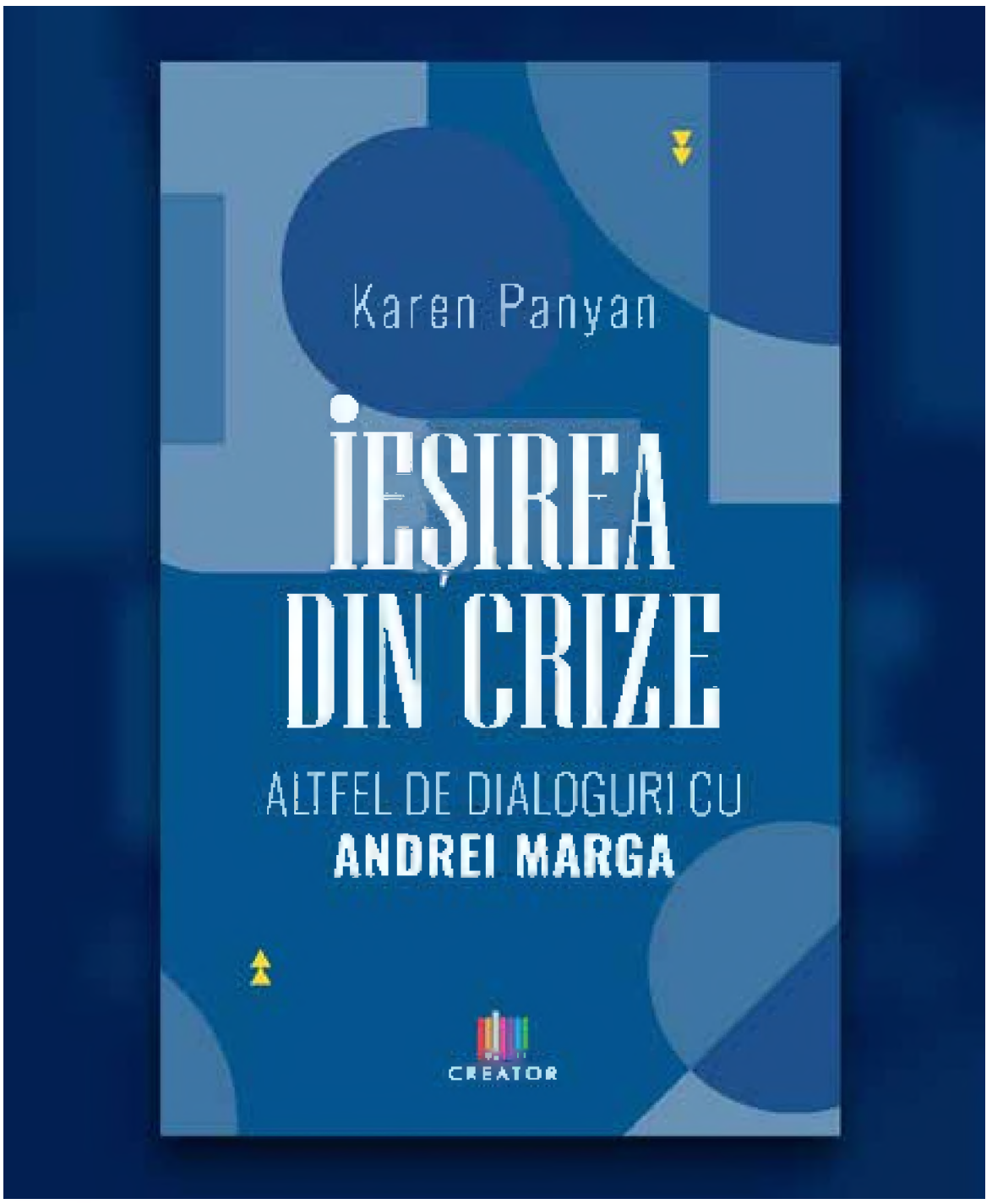
Tehnoredactare:
Mihai-Vlad Guță

Redacția și administrația:
400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1
Tel. (0264) 59. 14. 98
Fax (0264) 59. 14. 97
E-mail: redactia@revistatribuna. ro
Pagina web: www. revistatribuna. ro
ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor

Pe copertă: Anamaria Daiana Matieș, *Hora*, acrilice pe pânză, 60x80 cm

Altfel de dialoguri



De-a lungul anilor, în aproape cincisute de emisiuni de dialog realizate de TVR cu profesorul Andrei Marga, au fost dezbătute probleme de pe un spectru larg – de la economie, cunoaștere și politică curentă, trecând prin reforme, la temele acute ale culturii din țară și din lumea actuală și la noutăți editoriale de referință universală. Emisiune de largă notorietate, arhiva „Dialoguri cu Andrei Marga" rămâne o cronică comentată în televiziunea acelor ani.

Într-o apariție editorială remarcabilă, volumul *Ieșirea din crize. Alțfel de dialoguri cu Andrei Marga* (Editura Creator, Brașov, 2023), Karen Panyan realizează un alt fel de dialoguri cu profesorul clujean – dialoguri inedite pe teme privind evoluția personală și cele mai stringente evenimente din viața României și a lumii de astăzi. Sunt dialoguri ce pun în lumină laturi aparte ale vederilor celui intervievat. În volum sunt evaluări ale istoriei, considerații privind războiul actual, închiderea dosarelor războaielor „calde" și „reci" din vremuri recente, reforma educației, crizele României actuale, posibilitățile de a le depăși, starea Uniunii Europene, configurarea politicii interne și externe, șansele relansării României, construcția filosofică, etica universitară.

Volumul *Ieșirea din crize. Alțfel de dialoguri cu Andrei Marga* cuprinde dialoguri realizate în decembrie-ianuarie 2023. Acestea sunt întregite cu editoriale reprezentative pentru o viziune asupra ieșirii din crizele actuale. În a treia parte a volumului se publică date biografice și bibliografice. Volumul este însoțit de evaluări informate, pătrunzătoare și la obiect semnate de personalități de primă mărime ale publicisticii - Eugen Uricariu, Cornel Nistorescu, Octavian Știreanu, Bogdan Tiberiu Iacob.

Volumul pune mai departe în relief o voce profilată, prin analize, conceptualizări și luări de poziție, în cugetarea zilelor noastre și în cultura și viața României actuale. Încheierea din partea autorului volumului, Karen Panyan, este elocventă: „Pe diferite căi de comunicare, unii susțin cu tărie revenirea lui Andrei Marga în viața publică. O veche înțelepciune spune că «totdeauna căile Domnului sunt complicate». Iar deciziile personale, oricare ar fi, se împletesc oricum la nesfârșit cu contexte imprevizibile și cu deciziile cetățenilor".

Redacția

Capacitate imaginativă și imaginativ poietic rațional la Aristotel – concilierea neoplatonicilor cu acest tip al gîndirii. Apropieri și deosebiri din perspectiva teoriei imaginativului uman (I)

Mircea Arman

Mircea Arman

În gîndirea Stagiritului universalul este dedus din datele realității, din modul în care senzația afectează simțurile individului. De aici, gîndirea prelucrează „logic și cronologic" formele inteligibile, obiectul pur al gîndirii care este forma (*morfe, eidos*).

Și la nivelul intelectului operează perechea conceptuală materie (capacitate imaginativă am numit-o noi, acordîndu-i un sens mai larg)– formă (imaginativ poietic rațional aprioric, acordîndu-i iar un sens mai larg și elaborat), ca atare intelectul este format din două părți, o parte pasivă numită *nous patheticos* și o formă activă numită *nous apatheticos*.

Nous patheticos este materie, adică pură potențialitate, pe cînd *nous apatheticos* este act, *energeia*, *morphe*, intelect activ. Teremenul de intelect activ în sensul de *nous poieticos*, de intelect (*imaginativ poietic*, n.n., M.A.) productiv, creativ, nu apare la Aristotel ci, se pare, pentru prima oară, la un discipol al acestuia, Alexandru din Aphrodisia.

Hegel[1] crede că acest *intelect poietic* sau intelect activ, pe care Stagiritul îl mai numește uneori și *nous theoreticos*, este „punctul suprem", acel ceva privilegiat în care se unesc *dynamis*, *energeia* și *entelecheia*. Acest ceva (substantia) absolut, ceea ce este în sine și pentru sine, este ceea ce este și nemișcat, imobil și etern „dar care în același timp «pune în mișcare», este «activitate» pură, *actus purus*." [2] Noi numim acum acest lucru, mai elaborat, *drept imaginativ poietic ca fiind facultatea aprioric a intectului prin care se face posibilă lumea/lumile posibile inteligibile, raționale.* Scolasticii considerau că această activitate pură, acest intelect activ este însuși Dumnezeu, iar alții au denumit-o *Primul Motor* sau *Primul Mișcător Nemișcat*. Și noi, prin dezvoltarea acestei structuri a intelectului uman, structură imaginativă și poietică, creatoare de lumi posibile, am dezvoltat însăși acea capacitate care cuprinde totul, inclusiv *Unul* care era visul filosofilor greci.

Am arătat cu puțin timp înainte că intelectul pasiv, de tip *dianoetic*, are funcția de a gîndi la modul abstract, discursiv, pe cînd cel activ „gîndește totul dintr-o dată", fiind un intelect pur intuitiv, dar acesta nu se poate manifesta decît aplicîndu-se structurilor latente, imaginative și poietice, ale primului. Prin urmare, sensul în care se dezvoltă gîndirea este unul invers decît la Aristotel, termenii căpătînd valențe opuse gîndirii Stagiritului. Acest imaginativ uman este produs, ex nihilo, din însăși subiectivitatea individului uman. Prin urmare, ideile reproduse mai jos, idei aristotelice, nu își găsesc confirmarea, cu atît mai mult cu cît acestea își au originea într-un *prim motor nemișcat*.

Din acest motiv, intelectul activ este și cel dator a releva principiile științei care nu pot fi cunoscute prin intermediul intelectului pasiv. Prin urmare: „Deoarece totuși numai intelectul intuitiv este mai adevărat decît știința, principiile sunt obiectul intelectului intuitiv. Acesta este adevărat și pentru motivul că demonstrația nu este principiul demonstrației, deci nici știința nu este principiul științei. Dacă în afară de știință nu posedăm nici o altă facultate de a cunoaște adevărul, intelectul intuitiv trebuie să fie principiul științei. Astfel, intelectul intuitiv este principiul principiului științei, întocmai cum totalitatea științei este într-un raport asemănător cu totalitatea lucrurilor"[3].

Așadar, nu există știință care să nu înceapă de la principii, iar principiile, la rîndul lor, nu pot fi cunoscute decît de către intelectul intuitiv. Formele, percepute de intelectul pasiv drept noțiuni abstracte, sunt imagini ale formelor inteligibile din structura fundamentală a imaginativului poietic care apar în intelectul pasiv prin reflectare (speculație) ca într-o oglindă. *„Iar Intelectul se gîndește pe sine însuși percepîndu-se ca inteligibil.* El devine inteligibil atingîndu-se pe sine, astfel

Anamaria Daiana Matieș *Resemnare*, acrilice pe pânză, 80x120 cm

încît *Intelectul și inteligibilul devin identice.* Căci Intelectul este receptacolul inteligibilului și al Ființei; /el/ se actualizează cînd le posedă, astfel încît această /actualizare/, mai curînd decît acea / aptitudine de a fi receptacol/ este ceea ce Intelectul pare să posede ca pe ceva divin."[4] Acest lucru își găsește, cu adevărat, sensul cît timp admitem că știința și cunoașterea în genere au un izvor divin, ceea ce nu e cazul în cadrul teoriei imaginativului uman dezvoltate de noi.

Prin această operațiune descrisă de Aristotel dar care nu este acceptată de către noi, noeticul reduce ontologicul la gîndire, esența realității se valorifică în acea „gîndire care se gîndește pe sine" acel *noesis noeseus noesis*, apropiat oarecum de spațiul esențelor platoniciene care este Ideea.

La acest moment gîndirea platonică și gîndirea aristotelică devin reductibile, *lucru pe care îl vor sesiza și fructifica neoplatonicii.* Acesta este și motivul pentru care grecii nu au putut accepta niciodată poieticul „ex nihilo", întrucît, cum spuneau ei, „ex nihilo nihil" lucru pe care l-a demonstrat inexact încă în primele capitole ale acestei lucrări.

Neoplatonismul este curentul filosofic cel mai însemnat de la Aristotel și pînă la sfîrșitul filosofiei antice grecești. Numită de unii și „Școala Alexandrină" așa cum se găsește dezvoltată și în *Prelegeri de istoria filosofiei* a lui Hegel și în alte multe lucrări, termenul nu este unul tocmai exact, deși acest lucru a fost sesizat încă de mult timp, această denumire a continuat să fie folosită pînă în contemporaneitate. Totuși, savanți contemporani însemnați au încercat să corecteze acest lucru, așa cum face și Thomas Withttaker într-o cunoscută lucrare.[5] Acesta arată că termenul de alexandrinism poate fi potrivit pentru platonismul evreiesc al lui Philon sau pentru cel creștin al lui Origen sau Clement, avînd în vedere faptul că ambele tipuri de gîndire provin din Alexandria.

În ceea ce îl privește însă pe Plotin, acest lucru nu mai este sustenabil, luînd în considerare că acesta a ucenicit la Ammonius Sakkas (hamalul, purtătorul de sac), iar atunci cînd va începe să elaboreze propria filosofie se va fi aflat deja la Roma.

Sunt unele opinii care susțin că filosofia antică se termină odată cu moartea lui Marcus Aurelius,

➲

Polemica mimetică între platonism și creștinism (V)

Viorel Igna

Dincolo de bine și de rău și mintea îndrăgostită ca esență a ființei umane

Între tradiția platoniciană și cea creștină există o diferență deloc neglijabilă în ce privește raportul dintre Dumnezeu și lume.

„Din postularea binelui ca esență a divinității, scrie Vito Mancuso[1], Platon trage inevitabilele consecințe în ce privește o minoră atotputernicie divină:

«Dumnezeu întrucât este bun, nu poate fi responsabil de toate evenimentele (ce se petrec în lume (n.n.), așa cum susțin mulți; din contră, dintre toate acțiunile omenești, numai o mică parte îi pot fi atribuite»[2] acele evenimente, în mod indiscutabil, sunt cele care coincid cu binele. De aici rezultă, în consecință, împărțirea unicei cauzalități ce guvernează lumea în două forme separate: «De aceea este nevoie, scrie Platon, să facem distincție între două tipuri de cauze, una necesară și alta divină»"[3].

În dialogul *Omul politic,* Platon căruia îi plăcea mult să elaboreze miturile, așa cum îi plăcea lui Isus Hristos să folosească parabolele, l-a prezentat pe Dumnezeu ca pe un „cârmaci al Universului, care lăsând la o parte maneta cârmei, s-a îndepărtat iarăși spre postul său retras de observație[4], iar Universul s-a întors din nou în sens contrar dintr-o tendință hărăzită lui de destin și înnăscută"[5], ca până la urmă „Divinitatea care îl rânduise, văzând că se află în dificultate și temându-se ca nu cumva, tulburat și dezmembrat de tumult, să se scufunde în marea fără sfârșit a neasemănării, așazându-se din nou la cârma acestuia și întorcând părțile vătămate și dezmembrate în perioada de evoluție prin forța proprie la starea de mai-nainte, îl ordonează și redresându-l, îl face din nou nemuritor și veșnic tânăr"[6].

Platon a încercat să descrie astfel acel amestec, aproape de nedescris, dintre logos și haos, din care este făcută această lume și existențele noastre în interiorul ei. Dar ceea ce pe el îl interesa cel mai mult era să repete dacă mai era nevoie că Dumnezeu nu era responsabil de toate evenimentele ce se-ntâmplă, și că răul nu provine de la el, deoarece Dumnezeu este bun și numai bun.

Noul Testament și întreaga tradiție creștină, scrie Vito Mancuso, au afirmat întotdeauna că Dumnezeu este atotputernic, și care a stabilit în mod solemn în cele mai importante Confesiuni de credință cum a fost Conciliul din Niceea din 19 iunie 325 esența credinței creștine în *Crez:*

„într-unul Domn Iisus Hristos, Fiul lui Dumnezeu singurul născut; care este, din esența Tatălui, Dumnezeu din Dumnezeu, Lumină din Lumină, Dumnezeu adevărat din Dumnezeu adevărat; născut, nu făcut, cel de-o ființă cu Tatăl, prin care toate s-au făcut atât în cer cât și pe pământ", completat cu Crezul Niceo-Constantinopolitan din 381 d.Hr.

O asemenea atotputernicie dumnezeiască însă impune din punct de vedere logic necesitatea de a atribui lui Dumnezeu toate evenimentele și manifestările din lume, deci și răul care deseori se produce în lume, care nu se împacă deloc cu iubirea și cu ceea ce rezultă de aici, voința de bine ca esență a divinității[7].

Dacă se afirmă că Dumnezeu este iubire și dorește numai binele, nu ne rămâne decât să-l urmăm în mod logic pe Platon, care nu era de acord cu atotputernicia divină. Dacă însă dorim să păstrăm atotputernicia divină, nu se pot proclama binele și iubirea ca esența sa specifică, ci trebuie să continuăm să susținem că Dumnezeu poate fi bun, dar în același timp nu poate fi, așa cum făcea religia clasică a grecilor vorbind de Zeii săi, și așa cum fac azi, în mod cu totul logic ebraismul și islamismul atunci când vorbesc de Yahwe și de Allah. În ultimă instanță rămâne alegere între putere sau bunătate, deoarece *tertium non datur*[8].

Creștinismul ar fi trebuit să lase deoparte conceptul de atotputernicie urmând intuiția ce-l privește pe Isus Hristos în ce privește iubirea pentru aproapele tău. Un Dumnezeu care n-ar fi atotputernic ar fi dus chiar la diminuarea puterii instituționale pe care o reprezenta, și care, pe bună dreptate nu putea fi acceptată de Biserică în vremea Împăratului Constantin, care devine treptat o putere statală, un instrument formidabil al Guvernului care ar fi făcut posibilă pătrunderea ei în toate aspectele vieții cu toată forța de care ea era capabilă.

Credința într-un singur Dumnezeu atotputernic, a făcut posibil ca aporiile care au făcut diferența între concepțiile eleniste și doctrina creștină să genereze acea „suferință a inteligenței" de care a vorbit Simone Weil[9] și care s-a răspândit în cadrul creștinismului occidental.

O asemenea aporie durează încă în zilele noastre, deoarece și azi Biserica catolică și reprezentanții săi oficiali susțin că Dumnezeu este atotputernic și că în același timp este iubire, care vorbesc de asemenea de Providența care acționează în istorie.[10]

De acea trebuie să ne amintim de ceea ce a scris Primo Levi: „Trebuie să spun că experiența Auschwitz a însemnat pentru mine o experiență în măsură să șteargă orice urmă de educație religioasă pe care am avut-o înainte... A existat Auschwitz, deci nu poate exista Dumnezeu. Nu găsesc nicio soluție la această dilemă. O caut, dar n-o găsesc"[11].

Obiecția lui Primo Levi dorea să lovească în propria sa religie, ebraismul, dar a lovit în același timp și în creștinism. N-a lovit însă în teologia și

Anamaria Daiana Matieș *Dans 3,* acrilice pe pânză, 30x25 cm

➲

și că de fapt, ca sistem sustenabil, aici *își află sfârșitul și filosofia stoică.*

În ceea ce privește „Școala Alexandrină", s-a sustinut teza, combătută, totuși, încă de Hegel[6], după care neoplatonismul nu este decît un soi de eclectism, o filosofie cumva la mîna a doua, deoarece adevărata gîndire antică s-a sfîrșit odată cu secolul al II-lea d.Ch., lucru care, chiar dacă ar fi adevărat, nu schimbă cu nimic problema.

Afirmația, deși aproape generalizată, riscă să stîrnească zîmbete printre cercetătorii serioși ai filosofiei, întrucît neoplatonismul este unul dintre curentele de primă importanță ale filosofiei iar Plotin unul dintre filosofii elini de primă mînă.

Neoplatonismul este un curent cumva *„al fino dell ultimo respiro"* al filosofiei grecești, iar Plotin geniul metafizic incontestabil al acestei perioade. S-a reproșat filosofiei neoplatonice înclinația sa aproape morbidă spre magie, spre divinație, dar nu trebuie uitată perioada în care această filosofie apare, cînd influența orientală, de după campania lui Alexandu, devine manifestă, cînd germenii creștinismului încep să rodească în întregul teritoriu roman.

De fapt, în această perioadă, filosofia este ultima redută a culturii antice în luptă cu noile curente de gîndire, cu noua mentalitate ce stă să apară, cu un nou tip de om care, încetul cu încetul, se va naște din ruinile Imperiului. Asimilarea elementelor marginale, respectiv a culturilor emergente, nu mai era posibilă pentru cultura greco-latină. Structura acestei mari culturi se va destrăma încet, începînd cu extremitățile. Nimic din latura politico-administrativă și juridică nu se putea opune acestui curent, care era în primul rînd un curent de idei care tind să transforme irevocabil structura imaginativului grecesc, punînd primele fundamente ale celui specific european din care se va naște o nouă lume, cu alte viziuni, cu alte valori, construindu-se în jurul mentalității și viziunii despre lume a noului curent apărut: creștinismul. Pentru că oricît am încerca sa transferăm caracteristicile și valorile omului grec antic spre Europa, ne vom izbi de zidul puternic al ideilor creștine care au creat un nou tip de om, o nouă lume diferită total de cea antică grecească de la care moștenește spiritul dialectic și critic.

Singura în măsură să se interpună acestora și să dea bătălia finală a fost filosofia. Numai că între rațiune și misticism, filosofia elină nu era dispusă să cedeze cu totul acestuia din urmă, iar gîndirea metafizică plotiniană nu este altceva decît o sinteză genială a celor două curente ce dominau lumea greco-romană în secolul al III-lea d.Ch., și o punte de legătură între *structura imaginativă* a vechii lumi și cea a celei noi aflată *in statu nascendi.*

(Din lucrarea *Imaginativ și adevăr*)

Note

1 *Op. cit.*, p. 584.

2 *Idem, ibidem.*

3 *Analiticele secunde*, II, 19, 99 b.

4 Aristotel, *Metafizica*, XII, 7, 1072 a. Am preluat traducerea lui Andrei Cornea. Pe parcursul acestei lucrări vom mai folosi și traducerea Bezdechi, iar în unele cazuri traducerea noastră.

5 Vidi, Thomas Withttaker, *Neoplatonismul – Un studiu asupra istoriei elenismului*, Ed. Herald, București, 2007.

6 Hegel, *Op. cit.*, vol. II, p. 160.

■

religia lui Platon, care ar fi răspuns, ne spune Vito Mancuso, că *tocmai pentru că a existat Auschwitz este* necesar să existe și Dumnezeu, reproducând ceea ce a spus Platon cu aceste înțelepte cuvinte în Dialogul *Theaitetos*:

„*Theodoros* Dacă i-ai face pe toți oamenii să creadă spusele tale așa cum m-ai făcut pe mine, ar fi mai multă pace printre oameni, Socrate și mai puține rele.

Socrate Dar, Theodoros, nu e cu putință ca cele rele să piară, căci este nevoie să existe întotdeauna ceva opus binelui și nici nu pot sta împreună cu zeii, așa că dau de nevoie târcoale firii muritoare și locului acestuia. De aceea, și trebuie să încercăm să fugim de aici într-acolo cât mai repede. Or, fuga înseamnă a deveni, după putință cât mai asemănător divinității[12], după cum asemănarea înseamnă a deveni drept și sfânt cu înțelepciune. Dar să faci oamenii să creadă așa ceva nu-i un lucru foarte ușor, prea bunul meu prieten: anume că motivele pentru care trebuie să te ferești de ticăloșie, căutând în schimb desăvârșirea, nu sunt, desigur, cele invocate de mulțime, după care una ar fi de dorit, iar cealaltă nu, ca să pari, firește, în ochii oamenilor nu un netrebnic, ci un om cumsecade. Or, toate acestea mie îmi par a fi ceea ce se cheamă flecăreli de babe; aici să spunem însă adevărul. Divinitatea nu este nicicând și nicicum nedreaptă, ci cât se poate de dreaptă și nimic nu-i îi este mai asemănător decât acela dintre noi care ar deveni cât mai drept. După așa ceva se măsoară și adevărata grozăvie a unui om, și nimicnicia și neomenia sa. Căci acesta este lucrul a cărui cunoaștere înseamnă înțelepciune și adevărata desăvârșire, necunoașterea lui, însă, prostie și răutate vădită. Cât despre celelalte grozăvii și înțelepciuni închipuite, ele devin, în exercitările puterii, grosolănii, iar, în practicarea disciplinelor, treabă de cârpaci. Este, deci, cu mult mai bine să nu fim de acord cu cel nedrept și nelegiuit în vorbă și în faptă cum că ar fi grozav în viclenia sa, pentru că se fălesc din pricina acestui reproș și își închipuie că aud că ar fi nu palavragii care fac, altminteri, umbră pământului degeaba, ci niște oameni care trebuie să trăiască nederanjați în cetate. Este de spus, deci, adevărul: că sunt cu atât mai mult ceea ce nu își închipuie despre sine, cu cât își închipuie mai puțim. Pentru că nu iau deloc aminte la pedeapsa nedreptății, lucru care este cel mai puțin de neluat în seamă, căci nu e ceea ce cred ei: bătăi și condamnări la moarte (din care uneori cei nedrepți nu pățesc nimic), ci un lucru de care este cu neputință să fugi[13]".

Și idealul de a deveni drepți și sfinți, și împreună înțelepți, adaugă Vito Mancuso, este acela de a avea o *minte îndrăgostită*.

A fi în măsură să gestionezi într-o măsură adecvată viața spiritului, continuă Vito Mancuso, adică o viață dotată de libertate și de creativitate este foarte greu, deoarece din aceasta poate izvorî și răul, nu numai binele. Tocmai datorită faptului că omul este dotat de o dimensiune care nu se poate reduce la natură și la mediul înconjurător și deci capabilă să ducă o viață liberă, ființa umană poate să ajungă să mintă, să acționeze pentru o glorie efemeră, să ajungă să practice acțiuni negative îndreptate împotriva altora, pline de răutăți și injustiții. Independența sa potențială de structura naturală și socială îl pot înălța și lumina făcând din el un înțelept, dar în aceeași măsură îl pot transforma într-o ființă periculoasă, crudă, capabilă chiar de crime. Ființa umană este cea mai pozitivă și în același timp cea mai negativă existență apărută pe Pământ, iar dacă cineva dorește două exemple recente, ne putem

Anamaria Daiana Matieș *Am Stökach, Stuttgart,*
tempera cu ou, 40×60 cm

gândi la Gandhi și la Hitler, născuți unul în 1869 și celălalt în 1889.

Este vorba de o minte îndrăgostită, ar spune Vito Mancuso și de o nebunie atroce. Platon vorbea de mintea îndrăgostită prin intermediul conceptului de *mania*, care exprimă acea stare resentimentală provocată de o pasiune copleșitoare, ce constă în faptul că intelectul nostru este posedat de o forță divină[14]. În această stare suntem în prezența unei minți îndrăgostite.

Referitor la acest lucru se poate citi în dialogul *Phaidros* de Platon:

„stă mai presus «nebunia» care vine de la un zeu pe lângă omeneasca chibzuință"[15]. Fraza face parte dintr-un discurs complesiv în care teza de fond este că binele cel mai mare ne vine prin intermediul unei minți îndrăgostite care ne este dată printr-o concesiune divină, cu cuvintele lui Platon: (mintea îndrăgostită n.n.) cea dată nouă în dar de zei"[16].

Această concesiune dumnezeiască este cauza care face ca mintea să fie îndrăgostită și care corespunde la ceea ce teologia creștină numește *har*.

Trebuie să ținem cont că aceste considerații îi aparțin unui gânditor ca Platon, conform căruia rațiunea este „o manifestare ce aparține divinității omului"[17], în timp ce, din contră, iraționalitatea este expresia ignoranței, cea mai rea dintre stările care au favorizat apariția ei, origine, ea însăși, a răului; în susținerea primatului „nebuniei" de proveniență divină, Platon afirma primatul religiei și a preoților întrucât aceștia erau mediatori în ce privește contactul cu divinitatea, așa cum apărea clar în prezentarea legii lui Adrastea[18], adică a logicii care a guvernat în mod infailibil destinele umane conform unei viziuni asemănătoare cu cea a hinduismului, jainismului și budhismului denumită *karma*. De aceea, în enumerarea destinelor pe care urmează să le aibă sufletele reîntrupate pe primul loc îi pune pe înțelepți, în timp ce-i așază pe preoți numai pe poziția a V-a, (ultima le-a fost rezervată dictatorilor)[19].

Platon, deci, are o maximă stimă pentru rațiune și puțină stimă pentru formele iraționale ale religiozității tradiționale; totodată, afirmă că „*nebunia*" ce provine de la un zeu este mai bună decât *chibzuința* ce provine de la oameni. De ce acest lucru? Deoarece intenția sa este aceea de a face trimitere la mintea îndrăgostită.

El cultivă cu multă atenție rațiunea, ne spune Vito Mancuso, și în aceeași măsură arta raționamentului făcând din ele o componentă absolut necesară a filozofiei; necesară, însă nu suficientă. Nu este suficient să fii în măsură să construiești raționamente și să ai cunoștințe specifice, ca să poți să ai înțelepciune (*sophia*) și să ajungi la cel mai înalt dintre bunurile lumii. Înțelepciunea nu este numai cunoaștere și știință (*gnosis ed episté-me)*; este de asemenea și o experiență vitală și o comuniune personală cu cât se cunoaște, iar cel ce o posedă implică propria ființă încât la sfârșit devine el însuși transformat. Cu înțelepciunea mintea nu relaționează prin intermediul unui raport de natură obiectivă, nu în felul în care cunoaște geografia sau biologia sau alta din aceste științe importante; mintea față de înțelepciune vibrează, deci se mișcă și se transformă. Nu este altceva decât *mintea îndrăgostită*, care suportă același proces ca toate ființele îndrăgostite.

De aceea, conclude Vito Mancuso, disciplina care transmite înțelepciunea, în concordanță cu marii filosofi antici, se numește *philo-sophia*, adică iubire de *sophia*. Iubirea este esențială, deoarece fără ea înțelepciunea nu este ajunsă. Se rămâne numai la nivelul cunoștințelor obiective despre filozofi și despre gândirea lor; numai prin intermediul filozofiei se poate genera autentica *philo-sophie*, acea dispoziție complexivă care, dincolo de cunoștința datelor obiective, are o anumită căldură, pasiune, sens etic.

În această prospectivă, devine clar motivul pentru care Platon susține imposibilitatea de a putea să-i învățăm pe alții *philosophia*, așa cum este cazul altor științe:

Aceasta nu este o știință care se poate învăța ca toate celelalte[20].

Este clar, ne spune Vito Mancuso, că atât cât se poate cunoaște gândirea marilor filozofi și se studiază, împărtășind continuu de-a lungul anilor gândirea lor, cu atât mai mult propria gândire va fi mai documentată și va fi mai conștientă; esențial, însă, este un alt lucru: este ceea ce Platon în *Scrisoarea a șaptea* denumește „scânteie", în *Phaidros* „nebunie", în *Theaitetos* „minune" (*thauma*), și care se petrece în mod gratuit, și care se manifestă ca un dar, care vine de altundeva, la fel și atunci când Platon vorbește despre poeți și despre „entuziasmul" lor, sau despre „soarta divină" și „puterea divină", pe care o putem numi inspirație. Iată cuvintele lui Platon din textul *Scrisorii a șaptea* citată mai sus:

„Aceasta nu este o știință care se poate învăța ca celelalte: este ceva ce se naște pe neașteptate în suflet după un lung raport și o analiză specifică a argumentelor, ca o scânteie ce iese din foc și apoi se hrănește din sine însăși"[21].

Numai atunci când mintea se îndrăgostește se aprinde focul, care activând iubirea, face posibilă ieșirea în evidență a unei gândiri originale, autentice, profunde și simple în același timp. Iubirea este asemenea harului dumnezeiesc în măsură să facă posibilă intrarea în contact cu divinul și cu armoniosul, care devine armonios „după putința omului". Cel mai important lucru avut în vedere în textul nostru este încercarea de pune în evidență raportul dintre elenism și creștinism prin alăturarea conceptului de imitare (*mimeisthai)* a lucrurilor veșnice, puse în ordine și egale cu sine.

➲

Pentru Platon această imitare este un reflex al contemplării, treaptă superioară a acțiunii de a privi. La rândul ei contemplarea duce la apropierea prin iubire de obiectul ei. Imitarea și, odată cu aceasta, efectul ei, asimilarea, a ajuns astfel la o acțiune complexă, al cărei motor este iubirea. Rezultatul acestei acțiuni este ajungerea la natura divină, așa cum scrie Marian Ciucă în Apendicele la dialogul *Theaitetos*[22], și la însușirea caracteristicii universale a acesteia: armonia ca podoabă cosmică (*kosmoios)*. Din această polemică creștinismul iese avantajat tocmai datorită faptului că a reușit să pună accentul pe amândoi factorii; armonizarea a fost făcută „după putința omului" cum ar zice Platon, dar mai ales faptul că s-a reușit să pună de acord platonismul cu credința creștină, punându-se accent pe valența etică, fără de care societatea umană în integritatea ei ar fi avut de suferit. Un model de urmat și de alții care trăiesc numai sub imperiul rațiunii, fără însă să țină cont de avertismentul lui Kant: iubirea ființei raționale are un singur scop acela de valorizare integrală a rațiunii omenești, cu depășirea contradicțiilor și mizeriilor acestei lumi.

Note

1 Vito Mancuso, *La mente inamorata,* Garzanti, Milano 2022, pp. 201-202.

2 Platon, *Republica,* II, 379 C, în *Tutti gli scritti,* ed. îngrijită de Giovanni Reale, Rusconi, Milano, 1994, p. 1221.

3 Platon, *Timaios*, 68 E, traducere în limba italiană de G. Reale, în *Tutti gli scritti*, cit. p.332, traducerea în română ne aparține.

4 Nota: Ar putea fi considerat ca un *Deus otiosus*, care, renunțând la conducerea Universului și lăsându-l, să se conducă singur, îl face să ajungă la regimul actual (Elena Popescu).

5 Platon, *Omul politic*, 272 E, traducere Elena Popescu, Editura Știință și Enciclopedie, București, 1989, p. 418

6 Ivi, p. 419

7 Cfr. Vito Mancuso, *La mente innamorata,* Garzanti, Milano 2022, p. 202

8 Ivi, op. cit., p. 203

9 Simone Weil, *Autobiografia spirituale,* în *Attesa di Dio*, 1942, ediție îngrijită de Maria Concetta Sala, Adelphi, Milano 2008, p. 39. Cfr și *Scrisorii către un religios* , n. 28 1941, ediție îngrijită de Gincarlo Gaeta, Milano 1996, p. 63.

10 Vito Mancuso, op. cit. , p. 203

11 Vito Mancuso preia aici cuvintele din *Viața și operele lui Primo Levi*, în Primo Levi, *Dacă acesta este un om. Armistițiul* 1945-1947, Einaudi Editore. Torino, 1989, pp. 353-354.

12 *Omoiosis theoi,* prin care Marian Ciucă ne-a prezentat o schiță evolutivă a conceptului în filozofia greacă, pp. 299- 303 în Apendice la dialogul *Theaitetos*, Platon, Opere VI, ed cit.

13 Platon, Theaitetos, op. cit.,176 A E, p. 226e

14 Givanni Reale, *Storia della filosofia antica*, vol. V, lessico, Vita e pensiero , Milano1983, p. 163

15 Platon, *Phaidros* , 244 d, op. cit. p. 439

16 Ivi, 244a, p. 439

17 Eric R. Dodds, *I Greci e l'irrazionale*, 1951, Sansoni , Milano 2003, p. 270

18 Platon, *Phaidros,* 248 C, cit., p. 113

19 Ivi, 248 D-E.

20 Platon, Lettera VIII, 341 A, în *Lettere*, ed. îngrijită de Margherita Isnardi Parente, trad. De Maria Grazia Ciani, Fondazione Valla Mondadori, Milano 2002, p. 109

21 Ivi, *Lettera* VII, 341 A, p. 109

22 Marian Ciucă , Apendice, op. cit. p. 299

■

Clipa netrecătoare din „Tinerețe fără bătrânețe"

Isabela Vasiliu-Scraba

Motto: *„Nici un alt profesor de istoria religiilor nu s-a bucurat în America de o așa de mare popularitate ca profesorul Mircea Eliade. Păstrez vii în memorie ovațiile cu care a fost răsplătit în noiembrie 1973 când a conferențiat la Chicago în fața a peste o mie de profesori universitari"* (Mac Ricketts, iulie 1981).

Terminând de scris *Tinerețe fără tinerețe*, în esența ei o interpretare originală a poveștii *Tinerețe fără de bătrânețe*, Mircea Eliade, uimit de coincidența hermeneutizării aceluiași basm românesc, îi scrie lui Noica pe 27 dec. 1976 spunându-i că abia așteaptă să-i citească interpretarea.

Întreaga desfășurare a nuvelei eliadești pare a se petrece - din punctul de vedere al întineritului profesor Dominic Matei- într-o *clipă* mult dilatată și *rămasă pe loc* vreme de treizeci de ani. Goethe apare și în interpretarea dată de Noica basmului românesc, desigur în mod diferit valorificat.

Când Faust (1) se luptă cu natura, când „democrațiile laolaltă cu dictaturile vor să aserveas că natura, ei strivesc totdeodată și planta delicată a țărănimii" scria Noica până să fie arestat (vezi *Manuscrisele de la Câmpulung. Reflecții despre țărănime și burghezie*, București, Ed. Humanitas, 1997, p.19).

Cum la baza lumii noastre stă *amintirea* (cf. Noica și Mircea Eliade), mijloc esențial de perpetuare a tradiției culturale, în hermeneutizarea basmului prin crearea - în marginea lui – a unei noi povești, Mircea Eliade înfățișează *lumea devenirii* alegând drept personaj principal un profesor de liceu din tagma creatorilor rătăciți în breasla dascălilor.

După ce a reușit să citească interpretarea lui Noica, Eliade a găsit-o excepțională. Pe 17 februarie 1977 îi împărtășește lui Noica „deosebita încântare" cu care i-a citit *Basmul ființei și Tinerețe fără de bătrânețe* urmând a fi inclus (2) în cartea *Sentimentul românesc al ființei* (Ed. Eminescu, 1978, pp. 112- 145).

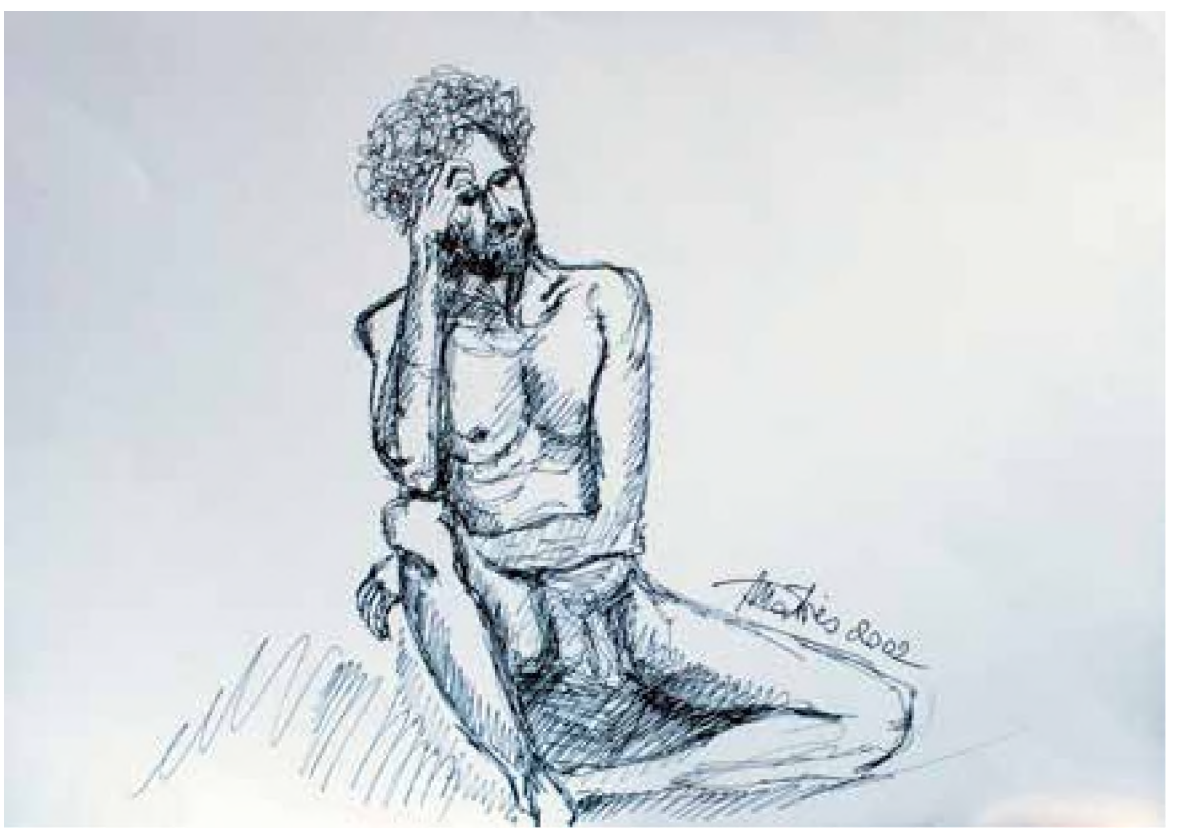
Primind și volumul noician, Mircea Eliade (3) îi scrie lui C-tin Noica pe 27 noiembrie 1978 că este *cartea care i-a plăcut și l-a tulburat cel mai mult din tot ce a citit în ultimii ani.*

În mini-romanul intitulat inițial *Tinerețe fără de bătrânețe*, Eliade rezolvase problema ajungerii și rămânerii în prezentul etern pornind de la zicerea după care „cel lovit de trăznet trăiește o sută de ani". Unii traducători ai nuvelei chiar au preschimbat titlul în sensul acesta.

Hermeneutica lui Noica zăbovește pe-ndelete atât asupra ajungerii pe tărâmul uitat de timp cât și asupra felului în care Făt-Frumos ajunge a pierde viața fără de moarte.

În articolul „Călătorie în Maramureș", publicat de Mihai Olos în Calendarul Maramureșului (Baia Mare, 1980), C-tin Noica notase următoarele: „Când mă gândesc la Maramureș, la folclorul nostru și la felul întâmplător și prea adesea parțial în care am păstrat ceva din ce a fost, îmi spun că aceea ce știm și admirăm noi (laolaltă cu atâția străini) reprezintă poate numai resturile și frimiturile unui banchet al zeilor" (4). Aici accentul nu trebuie pus pe latura cantitativă a „resturilor", ci pe *sursa* frimiturilor de care încă ne mai putem bucura.

Ca o fărâmă, ajunsă la noi din banchetul zeilor, îi apăruse filozofului însuși „basmul *Ființei*" păstrat prin oralitatea culturii românești tradiționale sub înfățișarea poveștii despre „Tinerețea fără de



Anamaria Daiana Matieș

Gânduri, tuș pe hârtie

bătrâneţe şi viaţa fără de moarte" culeasă de Petre Ispirescu (5).

Pus în fruntea culegerii din 1882 prefaţată de Vasile Alecsandri, acest basm este, după Noica, singurul care exprimă direct „plinătatea, măsura şi adevărul" Fiinţei.

Înainte de ocupaţia stalinistă a României ciuntite (6), C-tin Noica remarcase că „întreaga noastră filozofie cultă este în consonanţă cu ţărănescul" (*Pagini despre sufletul românesc*,1944, 1991, p.82), gândindu-se la Nae Ionescu, la Dan Botta şi la proaspăt apăruta *Dimensiune românească a existenţei* publicată de Mircea Vulcănescu, nu doar la impozanta creaţie filozofică a lui Lucian Blaga, silit de mercenarii ocupantului sovietic să scoată din Biblioteca universitară clujană, cu propria lui mână (7), volumele alcătuind opera sa filozofică interzisă de proletcultişti.

După publicarea *Rostirii*..., a *Creaţiei*...şi a *Sentimentului românesc al fiinţei*, Noica mărturisise că ideea acestor volume o avusese încă din anii ultimi de puşcărie politică.

Spiritul folclorului românesc îi apărea lui Noica înrudit, „chiar în expresie" cu Goethe, pentru care creatorul de geniu este insul „cu veşnic reînoită pubertate" (Goethe) participând astfel la tinereţea fără de bătrâneţe (C.N., *Sentimentului românesc al fiinţei*, Bucureşti, 1978).

Asemănarea cu un Goethe văzut ca profet al „devenirii întru devenire" - cum îl văzuse Tudor Vianu (8), ar fi de constatat la începutul basmului *Tinereţe fără de bătrâneţe*, când împăratul si împărăteasa îşi doreau copii, ca toţi oamenii ce urmăresc perpetuarea vieţii ca viaţă, ca simplă devenire întru devenire.

În lotul „devenirii întru devenire" intră şi acea devenire liniare pe care o presupune educaţia, relaţia profesor-elev ce va deveni la rândul său profesor.

Numai că perpetuarea educării presupune decăderea de la *omul subiect*, creator în orizontul culturii, la *omul obiect* care învaţă spre a-i face şi pe alţii să înveţe.

Arareori se-ntâmplă totuşi să fie rătăcit în breasla dascălilor şi câte un creator de geniu. Valorile culturale aduse de el pe lume sunt „purtătoare de fiinţă adevărată" şi nu de fiinţă „instituită într-o vană zonă de veşnicie" (cum este bursa valorilor culturale trâmbiţate prin mass-media după criterii străine de cultură). După Noica, însuşi timpul *rostitor* al vieţii adevăraţilor creatori contrastează cu timpul simplu *rotitor* al celorlalţi oameni (9).

Liniara desfăşurare a lanţului generaţiilor poate fi însă câteodată întreruptă. Aşa păruse a se întâmpla cu pechea împărătească lipsită de copii. Dar la ei nu fusese decât un semn că este „în joc ceva mai deosebit" (C.N.). Lăsată de cenzura comunistă a fost invocarea poveştii biblice a Sarei care născuse la bătrâneţe o odraslă „exemplară".

Faţa luminoasă a „devenirii întru devenire" ţine loc de fiinţă în lotul omenescului (*Sentimentul românesc al fiinţei*, 1978, p.113). Altfel spus, nemuriea speciei ţine loc de nemurirea „întru tinereţe fără de bătrâneţe" din povestea culeasă de Petre Ispirescu.

Din lotul omenescului provin însă şi excepţiile, întâmplările de dincolo de fire, ilustrate în basme precum *Miron şi frumoasa fără corp* sau *Tinereţe fără de bătrâneţe*. Noica îl interpretează pe ultimul accentuând asupra „aspiraţiei către Fiinţă" a fiului de împărat căruia îi va fi dat să ajungă la stadiul „împlinirii", la Fiinţa adevărată.

Ca să introducă ideea timpului etern prezent, filozoful scrie că ar mai exista un timp care curge

Anamaria Daiana Matieş

Înlănţuire, acuarelă şi tempera pe hârtie

într-altfel „în câte o parte a lumii". Cu termeni noicieni, într-altfel curge timpul acolo unde locul devenirii întru devenire al lumii noastre este luat de „vremea uitată" de pe tărâmul tinereţii fără de bătrâneţe. Ajuns pe tărâmul dorit, Fiul de împărat îşi povesteşte propria viaţă, iar făpturile de acolo îl împrietenesc cu animalele, să se poată plimba prin păduri fără de grijă.

Noica notează că în basmul românesc, împăratul care-şi dorea copii, în loc să se ducă la un cititor în stele, se duce la un uncheş dintr-un „sat aproape" de la care află că împlinirea dorinţei de-a avea un moştenitor o să-i aducă întristare.

Arhaicitatea basmului îi apare filozofului din însăşi structurarea lumii întâi în jurul familiei, apoi în jurul ginţii si pe urmă în jurul „lumii fiarelor şi a firii" pe care Făt-Frumos „le trădează" încercând să-şi depăşească condiţia de muritor spre a ajunge pe tărâmul „uitat de timp" al prezentului etern.

În interpretarea basmului *Tinereţe fără de bătrâneţe şi viaţă fără de moarte*, Constantin Noica observă că descrierea ascensiunii lui Făt-Frumos, cel care a năzuit către o ţintă precisă, nu seamănă cu salturile lui *Euphorion* - din *Faust* de Goethe - care nu a avut nevoie de nici o pregătire specială spre a-şi încerca puterea de a sări cât mai sus.

Imaginat de Goethe ca rod al unirii trecătoare dintre idealul grec şi idealul modern, Euphorion nu ştia către ce vrea să urce şi de aceea salturile lui înaripate au fost sortite eşecului.

În schimb, Făt-Frumos destinat - de la naştere - Fiinţei, nu putea călători spre „realitatea împietrită" (parmenidian) fără o atentă şi lungă pregătire.

Înainte de a porni în lume, toţi fiii de împărat îşi amintesc de armele şi calul din tinereţea tatălui. Numai armele vechi şi ruginite pe care tânărul le va face să strălucească de ca şi cum ar fi fost noi „sînt ale sale, fiind ale spiţei sale şi ale locului său" (C.N.).

Aşadar, pregătirea a implicat în primul rând o conştientizare a originii proprii: „feciorul îşi caută fiinţa, dar aceasta se trage îndărăt la părinţi [vorba lui Blaga], la cei ce i-au dat fiinţă pământească"(p.121). Doar armele şi calul tatălui său îi pot conferi lui Făt-Frumos individualizarea proprie în care de la bun început i-a stat înscrisă „întâlnirea cu realitatea împietrită a tinereţii fără de bătrâneţe".

Zadarnic încearcă părinţii să-l reţină în lumea devenirii, presimţind că „despărţirea poate însemna şi moarte". Ei însă nu înţeleg bine „despre ce moarte e vorba" (C.N.). Desigur că filozoful Noica nu a putut scrie mai limpede (sau poate a scris si a fost „forfecat" de cenzură) că cel ce-şi depăşeşte condiţia umană era numit de îndieni „mort în viaţă".

Făt-Frumos porneşte la drum cu acel cal înaripat. Trecut de marginile împărăţiei şi ajuns în pustie, eroul basmului dăruieşte avuţia ostaşilor cu care pornise la drum şi îi trimite acasă, pentru a porni spre răsărit, spre obârşia cea mare. Dăruindu-şi avuţia, el este eliberat de tot ce-l mai putea „lega de lumea rânduielilor obişnuite". Urmează trei incercări. Din deznodământul întâlnirii cu Ghionoaia - fostă femeie ca toate femeile, dar apoi căzută sub bletemul părinţilor pe care nu-i asculta - filozoful desprinde ideea că „omul poate oricând recădea în ordinea din care s-a desprins" (p.123).

La prima încercare, în lupta purtată cu Ghionoaia căreia îi retează (şi-i pune la loc) un picior, Făt-Frumos ar înfrunta blestemul –„indirect exprimat" al lumii *imediate* pe care a părăsit-o când s-a despărţit de părinţii care vroiau să-l reţină. Ca să nu recadă în lumea devenirii pe care-a lăsat-o în urmă, rezistă şi ispitei de a se însura cu una din fetele Ghionoaiei, „toate frumoase ca nişte zâne".

A doua încercare îl pune în situaţia de a înfrunta blestemul „ginţii" a lumii *îndepărtat*-apropiate pe care o alcătuiesc cei de un sânge cu el. Are de luptat cu Scorpia care -„ca rudele omului"-, are mai multe capete. O învinge tăind (şi apoi punând la loc) unul din cele trei capete.

Încercarea a treia îl pune în situaţia de a înfrunta blestemul „lumii fiarelor" şi al naturii însăşi pe care vrea să le trădeze odată cu depăşirea condiţiei omeneşti.

Dar cu întreaga fire nu se poate bate. Şi tocmai ea, reprezentată de fiarele cele mai sălbatice din lume, stă să păzească zi si noapte palatul unde locuieşte Tinereţea fără de bătrâneţe şi viaţa fără de moarte.

Fiind un Euphorion „care ştie de ce zboară şi către cine", Făt-Frumos, alcătuind cu zburătorul cal un trup şi duh laolaltă, aşteaptă clipa să poată

➲

zbura deasupra firii. Atunci, ca în Macbeth, vuiește și se răzvrătește întreaga natură „de sminteala" celui aflat pe punctul de a „sparge cercul naturii sale omenești".

Trecut din lumea *firii* în lumea *Ființei*, Făt-Frumos vede cum fiarele se îmblânzesc ca prin farmec, hrănite de Doamna palatului care îl întreabă ce caută aici. „Căutam Tinerețe fără bătrânețe", spuse feciorul de împărat. Răspunsul zânei e întârziat de Noica prin ocolul biblicului „Eu sunt". Ne mai văzând suflet de om pe tărâmul ei, Stăpâna se bucură de venirea lui Făt Frumos.

În această parte, comentariul lui Noica este de-a dreptul memorabil: din perspectiva Ființei, balaurii și răutățile lumii sunt bieți puișori pe care Stăpâna îi trimite la locul lor. Pentru că, „în mâinile Ființei, totul redevine bun și cuminte". Chiar omul, care, cum spuneau vechii greci, poate fi cel mai înfiorător animal, este în prezentul etern al vieții fără de moarte „tot ce poate fi mai bun între pui" (C.N).

În lumea tinereții veșnice, Făt Frumos se însoțește cu zâna cea mai mică. A treia zână ar fi și cea mai individualizată, pentru simplul motiv că un „ins" nu s-ar fi putut însoți cu nici una dintre „fantomaticele" surori mai mari.

Zâna cea mică a fost și cea care i-a văzut fața omenească atunci când Făt Frumos a ajuns în lumea lor, lumea pe care și-o dorea de când acceptase a se naște doar după ce-i fusese promisă.

Trăind vreme uitată pe tărâmul eternului prezent, el nu încalcă intenționat –ca în basmele obișnuite - interdicția de a păși în Valea Plângerii, de unde începe prăbușirea.

Noica amintește de credința după care ce este pe lumea asta strâmb, dincolo este drept, aici cioburi, dincolo vasul întreg, pentru a cântări cu gândul ciudățenia de a pierde veșnicia din cauza unui iepure neînsemnat și nu a unui vânat mai prețios.

Spre deosebire de lumea devenirii unde oamenii ies din rând prin „stări și întâmplări cu totul neobișnuite" prin care viața le este pusă în pericol, în lumea ființei totul este perfect rânduit și echilibrat. De aceea „o singură adiere schimbată, o singură undă mai mult pe apa lacului sînt de ajuns, ca acum un singur iepure, spre a răsturna toată buna așezare" (*Sentimentul românesc al ființei*, 1978, p. 132).

Dezechilibrarea survine în cascadă, prin ieșirea de o clipă de sub „blânda amnezie". Dorul lui Făt Frumos de părinți divulgă zânelor tecerea hotarului cu Valea Plângerii.

La Noica, multe dintre inspiratele sale nuanțe de gând se ivesc din trimiterile pe care le face la Goethe.

În acest punct, filozofului îi apare în față imaginea oazei în care trăiseră Filemon și Baucis în căsuță lor înconjurată cu o mică grădină. Până să-și vâre diavolul modernizării coada, cei doi bătrânei ascultaseră cu evlavie clopotul bisericii încă nedărâmată.

Gândindu-se la puținul necesar spre a „răsturna buna așezare" de pe tărâmul unde Făt-Frumos pieduse șirul anilor trăind tânăr și fericit, lui Noica i-a venit în minte faustica imagine a impietririi lumii prin întruparea în miezul ei a rațiunii omenești inspirată de cel rău.

Și filozoful Mircea Vulcănescu era de părere că „statul este noul moloch care amenință să înghită viitorul culturii" (apud. Horia Stamatu, *Mircea Vulcănescu și generația lui*, postfață la vol. *Războiul pentru întregirea neamului*, București, Ed. Saeculum I.O., 1999).

Anamaria Daiana Matieș *Andreea*, acrilice pe pânză, 70x100 cm

În actul al V-lea din Faust, echilibrul precar al lumii moderne pare pe punctul de a se pierde din pricina clopotului unei mici biserici. Asociația noiciană de idei este de-a dreptul fabuloasă: o simplă undă de sunet dintr-o clopotniță pe cale a fi dărâmată are puterea nebănuită de a da peste cap structura de cleștar a întrupatei raționalități vrând să schimbe fața lumii.

Basmul *Tinerețe fără de bătrânețe* descrie și el în culori apocaliptice trecerea vremii în lumea devenirii. La întoarcerea lui Făt-Frumos, pădurile de pe moșia Scorpiei dispăruseră prin orășenizare sau preschimbare în câmpii. (p.137). După Noica, basmul are discreția să nu meargă mai departe cu previziunea viitorului, să spună de etapa următoare în care din pământul roditor rămâne stâncă goală, bună doar pentru capre, cum s-a întâmplat după defrișarea Greciei.

Filozoful va repeta adesea că românul trăiește „întru", ferindu-se a-și dezvălui fondul religios al gândirii. Pentru Mircea Vulcănescu românii se află undeva "dincoace de binele și răul faustic rațional al Europei moderne" (*Despre spiritul românesc*, în „Caiete de dor", Paris, sept. 1952).

Într-o revistă a exilului romînesc apărută la Muenchen, Horia Stamatu a polemizat cu Noica pornind și el, „fenomenologic", de la realitatea existenței comuniste „*întru*"...neantul spiritual (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Peste Cortina de fier, un dialog între C. Noica și Horia Stamatu*).

Or, tocmai „neantul spiritual" românesc va fi teoretizat după 1990 de disprețuitorii folclorului și al personalităților de vârf ale culturii interbelice. Poziția lui Noica, filozof de școală naeionesciană s-a aflat mereu în răspăr cu dogmele ideologilor kominterniști si a clientelei acestora care negau valoarea creațiilor culturale românești.

În „imediata vecinătate" (C.N.) a *Luceafărului* eminescian, pe tărâmul creațiilor românești de o excepțională valoare situează Noica însuși basmul *Tinerețe fără de bătrânețe*, precum și balada *Miorița* și atâtea alte nestemate ale culturii noastre tradiționale venite din negura timpurilor.

Bine conceput, plin de miez „de la primul la ultimul gând" îi păruse lui Noica acest basm al vieții fără de moarte, despre care a scris limpede că reprezintă „darul nesperat al culturii noastre folclorice adus umanității" (C-tin Noica, *Sentimentul românesc al ființei*, 1978, p.112).

Note și considerații marginale:

1. Isabela Vasiliu-Scraba, *Despre Faustul lui Nae Ionescu*.
2. Volumul *Sentimentul românesc al ființei*, anunțat de Noica a fi „sub tipar" în februarie 1976, fusese îngăduit de cenzura comunistă să apară abia după doi ani.
3. Mircea Eliade n-avea de unde să știe că toate cărțile lui Constantin Noica despre „tradițiile de limbă și cultură românească" au apărut sub formă „forfecată" de „oameni fără pricepere" (vezi vol.: *Noica în dosarele Securității*, Ed. Muzeului Literaturii Române, 2009, p.27 și p.136).
4. După vreo zece participări la Festivalul „Marmația", în anul centenarului nașterii filozofului C-tin Noica am fost ultima oară la Simpozionul organizat de directorul Mihai Dăncuș la Muzeul Maramureșului de la Sighetul Marmației. Pe 26 decembrie 2009 am vorbit despre interpretarea dată de Noica basmului „Tinerețe fără de bătrânețe". Comunicarea o intitulasem „Fărâmituri de la banchetul Zeilor". Prima dată am fost invitată la Sighetul Marmației în 1998 când, la Simpozionul internațional de etnologie, referatul l-am întitulat „Teme și strategii ale spititualității românești din exil (Horia Stamatu și C-tin Amăriuței)", cuprins în volumul apărut în 2002: Isabela Vasiliu-Scraba, *Contextualizări. Elemente pentru o topologie a prezentului.*
5. Patruzeci de ani volumul Petre Ispirescu, „Legendele sau Basmele Românilor", București, Cugetarea, 1941-1943, a fost interzis. Retipărirea poveștilor culese de Ispirescu a putut fi făcută în comunism abia în deceniul al optulea. *Basmele Românilor* figurau și ele printre cărțile interzise de proletcultiștii cu putere de decizie (vezi Paul Caravia, *Gândirea interzisă. Scrieri cenzurate. România 1945-1989*, București, Ed. Enciclopedică, 2000, p.272). Demn de semnalat ar mai fi faptul că prima carte tradusă din românește în japoneză de Haruya Sumiya (n. 1931, începând a învăța românește la 43 de ani, după o bună cunoaștere a limbii franceze) a fost în 1978 volumul „Basme românești", probabil la sugestia academicianei Zoe Dumitrescu-Bușulenga, care trebuie să-i fi sugerat și traducerea nuvelei „Doctorul Honigsberger" cu care Haruya Sumiya a început în 1982 traducerea integralei prozei fantastice a lui Mircea Eliade (vezi cele trei volume din 2003-2005, la a căror profesională alcătuire și-a adus aportul și acad. Eugen Sinion). Despre marele istoric al religiilor, traducătorul său în japoneză spunea că este în Japonia „cel mai cunoscut și mai tradus scriitor român" (S. Haruya)
6. Isabela Vasiliu Scraba, *La centenarul nașterii poetului Horia Stamatu, ciudățenii cripto-comuniste.*
7. vezi Lucian Blaga, *Luntrea lui Caron*, București, 1990.
8. Tudor Vianu, bazându-se pe versul din *Faust* care spunea că la început a fost fapta, elogiază munca în comentariul său la *Faust* de Goethe în traducerea lui Lucian Blaga. Proletcultiștii - care-i interziseseră opera filozofică, opera dramatică și opera poetică – nu i-au permis lui Blaga să scrie el prefața la propria-i traducere (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Diagrame spirituale [Faust-Nae Ionescu-Blaga]*). Se știe că traducerile făcute de comunistul T. Vianu erau plătite mai prompt și de două sau chiar de trei ori mai mult decât i se plătea, cu întârziere, pe traduceri marginalizatului filosof Lucian Blaga. Iar prefața unei cărți era și ea o sursă de noi încasări bănești, desigur abundente pentru colaboratorii regimului stalinist.
9. vezi vol.: Isabela Vasiliu-Scraba, *Filozofia lui Noica –între fantasmă și luciditate*, Slobozia, 1992, primul volum despre gândirea lui Noica apărut în cultura noastră.

■

Pragmatismul reflexiv: sistematica (II)

Andrei Marga

„Pragmatismul reflexiv" înseamnă, în esență, o privire anume a realității și o interpretare distinctă. Este privirea realității prin prisma acțiunilor de schimbare spre a face posibilă existența efectiv umană și interpretarea ansamblului cognitiv, instituțional și reflexiv prin prisma proiectului „vieții bune" din moștenirea clasică a culturii din care ne revendicăm (vezi A. Marga, *Pragmatismul reflexiv. Încercare de construcție filosofică*, Compania, București, 2017). În cât mai puține cuvinte spus, „pragmatismul reflexiv" este examinarea acțiunilor și ansamblului plecând de la consecințe în viața oamenilor.

Spre deosebire de pragmatismul consacrat, din nefericire adesea trivializat sau, în cazul lui Peirce, valorificat pe bucăți, „pragmatismul reflexiv" face doi pași majori înainte: extinde lista acțiunilor, dincolo de exclusivismul „acțiunilor instrumentale" și „strategice", spre restul acțiunilor presupuse de reproducerea umană a vieții, și preia reflexivitatea în însăși criteriile de semnificare a cunoștințelor prin acțiuni prin consecințe în viața oamenilor. „Pragmatismul reflexiv" nu rămâne la cunoaștere, ci o prelungește cu lămurirea instituțiilor și strategiilor și cu recomandări de acțiune.

Filosofarea mea a fost legată la origini de cercetări de *istorie a filosofiei contemporane*. Introdus devreme în Hegel, care, prin liberalitatea și capacitatea sa de istorizare, a captat cu mai multă rigoare alternativele vieții, am continuat reflecția pe tema depășirii înstrăinării – luată, firește, în accepțiunea originară: produsele acțiunilor umane ies de sub control și, mai mult, iau sub control oamenii. Studiul neohegelienilor (începând cu Kroner), îndeosebi al operei lui Herbert Marcuse, obiectul doctoratului meu (vezi A. Marga, *Filosofia critică a „școlii de la Frankfurt"*, Ecou Transilvan, Cluj-Napoca, 2014), m-a pus în contact cu argumentele antiontologiste ale unei vederi asupra lumii ce pleacă de la asumpția după care realitatea se dezvăluie până la capăt din perspectiva posibilităților mai bune pe care le deschide.

Mi-am asumat că o filosofie nu poate fi a realității trăite decât dacă este critică. O critică ce pleacă de la Kant, dar ajunge mai departe. Altfel, filosofia devine un exercițiu străin de angajamentul originar al disciplinei însăși – acela de a interoga rațiuni. O filosofie ce sondează condițiile posibilității realității date și șansele de a o schimba a devenit la mine punctul de sprijin al delimitării de orice dogmatism.

Pe ruta originară în *Fenomenologia spiritului* (1805), am captat liberalismul, de la Locke la Thomas Jefferson, mai nou la John Rawls, fără a cădea în pozitivismul timpului nostru. Am luat distanță explicit de neopozitivismul postbelic punând întrebarea asupra condițiilor de posibilitate a experienței până la nivelul sensului și am adus în discuție reacția fenomenologică și hermeneutică a lui Wittgenstein I, pozitivismul logic și raționalismul critic (A. Marga, *Cunoaștere și sens. Perspective critice asupra pozitivismului*, Editura Politică, București, 1983). În Wittgenstein II am găsit, prin investigarea a ceea ce era imanent pozitivismului său, soluția durabilă în teoria cunoașterii, pe care științele timpului o justificau. Simplu spus, explorarea teoriei „jocurilor de vorbire" din *Cercetările filosofice* (1953) și restul scrierilor postbelice ale lui Wittgenstein m-a pus pe direcția tematizării mai ample a condițiilor de posibilitate a cunoașterii și, în cele din urmă, a comunicării.

Contactul cu Habermas, inclusiv întâlnirile directe cu filosoful, au fost dătătoare de direcție pentru mine. Studiul intensiv al operei sale (vezi A. Marga, *Filosofia lui Habermas*, Editura Academiei Române, București, 2022) a dus la precizarea bazei normative a filosofării mele. Am adoptat teoria comunicării, înțeleasă ca o filosofie cuprinzătoare și ca o viziune democratică adusă la datele vieții de azi, și am înfruntat situațiile. În această viziune am operat analize până astăzi, punând accent aparte pe soluții practicabile.

Anamaria Daiana Matieș *Călușar*, acrilice pe pânză, 60×80 cm

Prin anihilarea opiniei individuale și concentrarea deciziei în mâini puține, „democrația socialistă" a constituit reperul factual negativ al generației mele. Dar cu timpul a devenit clar că nici democrația ce se practică sub neoliberalism, ce cultivă tacit un darwinism rupt de valori, nu este fără riscuri. Pe terenul frământat și aparent încheiat al conceperii democrației am adus ideea unei reformulări a controlului cetățenilor asupra aleșilor ca pavăză contra derapajelor ce amenință continuu cetățenia (vezi A. Marga, *Soarta democrației*, Creator, Brașov, 2022). Am socotit că și pentru democrați este necesară confruntarea cu realitatea „societății administrate", a „societății globale", a „societății cunoașterii", a „societății informației", care cer rezolvări cu totul noi.

Sunt de părere că schimbările din societățile actuale duc înainte viața oamenilor doar dacă au loc nu doar „revoluții recuperatoare", cum le-a numit Habermas pe cele din jurul anului 1990, ci înnoiri substanțiale. În tradițiile democrației sunt soluții viabile, desigur, dar ele nu mai sunt și suficiente pentru a preveni derapajele din zilele noastre și a face față provocărilor globalizării și digitalizării. O înnoire a concepției, a democrației însăși, este și aici indispensabilă.

Contactul cu filosofia lui Heidegger a creat pentru mine, în condițiile respectului deja din studenție pentru anvergura filosofului, un reper constant, cu interogațiile căruia m-am confruntat. Tema sa a aservirii subiectului de către mecanismele justificate de cunoașterea modernă m-a pus mereu pe gânduri, împreună cu tema lui Horkheimer și Adorno a eventualității încheierii iluminismului într-o nouă monopolizare a deciziei și birocratizare.

Sunt unul dintre cei care l-au mai văzut în viață pe filosof. Nu am ocolit să iau distanță de aspecte inadmisibile pentru un gânditor de mare talie, ale acțiunilor lui Heidegger, dar nu am agreat reducerea filosofării sale, prin exegeze, la contextul politic al anilor treizeci. Nu agreez epuizarea reflecției heideggeriene, tot prin exegeze,

➲

Anamaria Daiana Matieș *Între fete*, tehnică mixtă

în evenimente consumate ale istoriei. Consider că nu este posibilă înțelegerea lumii în care trăim fără a lua în seamă întrebările și aserțiunile grave ale lui Heidegger (vezi A. Marga, *Heidegger*, Creator, Brașov, 2021). Le poți duce la o rezolvare sau alta, dar nu le poți ignora fără a ceda platitudinii într-o lume ce pare mereu încheiată, ultima, sau pe care mulți o iau astfel.

Optica mea este a unei filosofii a întregului suficient de elaborată lăuntric pe domenii ale acțiunilor, încât să devină aptă să depășească argumentativ alternativele aflate pe scena deceniilor vieții noastre - marxismul cunoscut, neopozitivismul infuzat de științe, ce l-a înlocuit, și mereu promițătoarea hermeneutică - spre o soluție mai profundă. Manfred Riedel și Richard Rorty mi-au mijlocit, inclusiv prin discuții personale, înțelegerea până la capăt a hermeneuticii zilelor noastre. Contactul la fața locului cu viața filosofică din Germania și cu cea din SUA mi-au permis să câștig o cuprindere a scenei filosofice contemporane și să-mi rafinez întrebările. Ele mi-au permis și să ajung la întrebările deschise, care cer răspunsuri noi sau, cel puțin, proaspete.

Ca urmare, profesional, patru fapte mi s-au impus conștiinței. Anume, filosofarea nu cade în desuet decât dacă pleacă de la experiențe și fapte de azi; diviziunile filosofice trebuie reexaminate, căci unele au devenit rigide, dogmatice, ca, de pildă, opoziția dintre analitism și hermeneutică, cauzalism și finalism, individualitate și societate, prezent și istorie; acum este șansa, dar și imperativul unor noi generalizări filosofice; fără noi conceptualizări, filosofia devine exercițiu sterp sau doar ornament.

Din această optică am examinat filosofia contemporană – în mod exact filosofia creată în ultimele aproximativ două secole. Este filosofia ce afectează minți și viața de azi. Dincolo de finalități didactice, ca titular al primului „Curs de filosofie contemporană" la Universitatea Babeș-Bolyai, sau de acțiunea culturală a sincronizării în prezentarea pentru public a acestei porțiuni a filosofiei universale, scrierile mele conțin opțiuni caracteristice. Așa cum sunt detaliate și aplicate (vezi A. Marga, *Introducere în filoscfia contemporană*, Compania, București, 2014), acestea sunt: înainte de tentația metafizică, filosofia are a se construi acum ca „filosofie într-o lume schimbată"; schimbarea afectează însuși registrul de interogații filosofice – continuitatea fiind acompaniată de schimbări nete, încât nu se mai poate rămâne la clasici în nici o filosofie; o seamă de fapte - cotitura lingvistică, finitudinea existenței, intenționalitatea actelor de conștiință, tehnica de producere, logica științei, teoria științei, noua înțelegere a istoriei, interacțiunea filosofie-teologie, reflexivitatea - au intrat în avanscena filosofiei; este nevoie de circumscrierea filosofiilor ce aparțin efectiv contemporaneității, la nivelul formulărilor originale, încât demarcarea filosofiei contemporane de restul filosofiei cere noi rezolvări; științele au tranșat în favoarea lor întrebarea oarecum clasică cu privire la ierarhia formelor vieții spirituale, a crescut importanța logicii în cunoaștere, s-a trecut la o amplă abstractizare a cunoașterii și s-au petrecut schimbări semnificative în ceea ce privește căile inserției științei în viața socială; omul tinde acum să dobândească o imagine științifică nu numai despre realitatea exterioară lui, ci și despre sine.

Sintetic formulat, științele au antrenat marea schimbare, în societate, dar și în filosofie - filosofia pe care o socotim contemporană fiind rezultatul. Dificultățile întâmpinate în relația dintre știință și viața socială, efectele sociale ale științei, sensul cunoașterii și al cunoștințelor, raționalitatea, tipologia acțiunilor și a cunoștințelor intră în centrul interesului filosofic. S-a lărgit interogarea filosofică a științei și a integrării științei în activitatea socială. S-a trecut de la interpretarea cunoașterii științifice ca pură descriere a stărilor de fapt, la o interpretare ce ia în seamă prezența irepresibilă a unor asumpții chiar la nivelul observației și experimentului științific, de la abordarea științei ca produs, la abordarea producerii științei. S-a trecut de la privirea științei ca ceva în sine, izolat, la considerarea ei în legătură cu acțiunile prin care specia umană își asigură reproducerea socială a vieții, de la abordarea științelor analitico-experimentale, la abordarea altor tipuri de științe, precum cele normativ-analitice și istorico-hermeneutice. Astăzi, reflecția asupra științei „urcă" în demersurile ei consecvente și izbutite până la surprinderea sensului conceptualizărilor și la integrarea abordării științei într-o abordare cuprinzătoare, ce include și condițiile genezei și aplicării științei. S-a ajuns astfel într-un univers de interogații și răspunsuri noi, pe care cel care reconstituie filosofia contemporană are a le examina. Aceasta este convingerea exprimată în monografiile publicate.

Anamaria Daiana Matieș — *La o cafea...*, tehnică mixtă

Fiecare venim dintr-o tradiție și ne profilăm inevitabil în raport cu ea. La Cluj-Napoca, în vremuri mai apropiate de noi, în filosofie au contat Virgil Bărbat, care a dat și una dintre primele monografii Nietzsche, Eugeniu Speranția, cunoscător al pragmatismului timpului său, Lucian Blaga, preocupat să articuleze un sistem de filosofie, și D.D. Roșca, apărător al raționalismului. Am fructificat (vezi A. Marga, *Gândirea alifel. Studii românești*, Ecou Transilvan, Cluj-Napoca, 2016) pasiunea culturii teoretice adusă la zi și considerarea stării societății din scrierile lui Virgil Bărbat, ideea întâietății întrebării în cunoaștere, a lui Eugeniu Speranția, ideea prealabilului cunoașterii științifice, a lui Lucian Blaga, respectiv, etica spiritului critic a lui D.D. Roșca. Am fructificat și considerarea de către Nicolae Mărgineanu a psihologiei ca un ansamblu de abordări variante, pe scala de la explicații cauzale la empatie.

Am valorificat idei și analize, dar am și asumat inițiative noi: aducerea interogațiilor filosofice pe terenul vieții actuale; prelungirea asumpțiilor logicii cu o teorie a acțiunilor; explorarea prealabilului într-o teorie lărgită a științei; legarea criticii de o nouă teorie a raționalității. Toate acestea într-o încercare de construcție filosofică adusă la zi ca informație, experiențe, și, desigur, cu opțiuni noi, proprii. „Pragmatismul reflexiv" este rezultatul.

Optica metodologică pe care am rezumat-o, cu detaliile tehnice pe care le-am desfășurat, susținută de cultura factuală și teoretică dobândită de un absolvent de filosofie și sociologie și apoi completată de contacte și experiențe, am aplicat-o în *teoria societății*. Am arătat (vezi A. Marga, *Metanarativii actuali. Modernizare, globalizare, dezvoltare*, Ecou Transilvan, Cluj-Napoca, 2015) că termenul este mai cuprinzător decât sociologia – care a și tins să degradeze, mai ales la noi, din teorie a societății într-o analiză de opțiuni electorale. Am și căutat devreme să depășesc conceperile reducționiste de pe terenul abordării societății - de genul darwinismului sau idealismului obiectiv sau economismului sau tehnologismului sau geografismului sau instituționalismului sau acționismului, ce concurează astăzi. Sau al teoriei factorilor, teoriei sistemelor, funcționalismului, „constructivismului dialectic" ce-i seduc pe mulți! Termenul este mai exact decât filosofia socială, care bate peste timp fără a da seama de specificul timpului propriu.

Prin „societate" s-a înțeles frecvent ansamblul relațiilor în care intră oamenii la un moment dat, iar acest ansamblu a fost socotit orizontul ultim al interogațiilor și răspunsurilor. În mod tacit, însă, societatea a fost gândită oarecum analog cu societatea modernă legată de economia politică și de statul național. Mi-a fost clar, însă, odată cu evoluțiile din anii optzeci încoace, că ne aflăm după schimbări adânci ale societății moderne – pe ambele direcții: a schimbării economiei politice, în direcția unor dependențe mai largi, și a schimbării statului național, sub presiunea vieții internaționale. Profesorul ale cărui seminarii le-am frecventat la Bielefeld, Niklas Luhmann, a propus, pe bună dreptate, ca societatea să fie integrată într-un orizont cuprinzător, cel al „societății mondiale (Weltgesellschaft)" și să fie privită în confruntarea cu „mediul înconjurător".

Sunt de părere că Niklas Luhmann a avut dreptate să considere „comunicarea" mediul coagulant societății. Dar reducerea societății la comunicare asigurată de infrastructura

comunicațională, oricât de importantă este aceasta, mi s-a părut de la început chestionabilă. Azi mulți privesc societatea și dificultățile ei doar prin prisma dezvoltării infrastructurii și competențelor comunicaționale. Nu este de ajuns.

Societatea, oricare, națională sau mondială, înseamnă și împărtășirea de norme și valori (etice, juridice, religioase), de produse cognitive (științifice și filosofice) și de evaluări (de la cele legate de acțiuni imediate la cele metafizice). Și „societatea mondială" dispune de instituții proprii, așa-numitele „organizații internaționale", care sunt înzestrate cu putere de decizie și de intervenție. Ea este asigurată și de armate ale diferitelor asocieri de state, ale unor puteri și supraputeri, și include recursul la forță. „Societatea mondială" este ea însăși în mers și înregistrează o istorie în cursul căreia se schimbă.

Primul efect al confruntării societății cu „mediul ei înconjurător", pe care Niklas Luhmann a și tematizat-o mai exact decât alții, este acela că orice societate alcătuiește un „sistem". Altfel spus, oamenii, având o anumită echipare anatomo-fiziologică și fiind plasați în anumite condiții de mediu, înfruntă condițiile lumii nu în mod individual, ci ca un sistem al relațiilor lor. Și individul poate fi privit ca sistem, dar este alt sistem decât cel al societății, care întreține legături cu acesta, dar din care nu putem deriva societatea.

Fiecare sistem se lasă înțeles ca un ansamblu de relații instituite de oameni prin acțiuni pentru a asigura supraviețuirea și viețuirea umană într-o anumită organizare. Acțiunile preced sistemul, nu invers, cum se crede din nou astăzi. Putem cerceta, desigur, și societatea ca un ansamblu de fapte ce se lasă reperate după criteriile luate în considerare și explicate riguros causal. Aceasta fac, în mod normal, științele sociale de orientare factuală, pozitivistă, inclusiv economia, sociologiile și psihologiile de această orientare, și este luat ca reper de eticile adaptării la situație, de oportunism în general, și de dreptul de inspirație pozitivistă. Se înțelege, însă, mereu, mai profund societatea dacă se pleacă de la premisa că în cazul ei realitatea este subsumată unui „sens", unei „finalități", iar faptele se pun în legătură cu acesta. Faptele spun în societate totdeauna mai mult decât simpla lor existență.

Așa cum nu putem, oricât de rafinate epistemologii s-ar pune în funcțiune, să accedem la datele experienței fără a angaja un prealabil (de natură lingvală, conceptuală, acțională), tot astfel nu putem ajunge la realitatea societății fără anumite asumpții în ceea ce privește omul și societatea. În cunoașterea societății contează faptele, sub aspectul a ceea ce ele denotă, dar și sub aspectul a ceea ce ele tăinuiesc, dar poate fi dezvăluit, de pe un plan al realității situate mai adânc, care sunt, în primă instanță, acțiunile.

Cea mai profundă asumpție pe care o putem avea în termenii lumii în care trăim este aceea că genetic, funcțional faptele sunt rezultatele acțiunilor, iar acestea presupun angajarea în cele din urmă a unui „sens". Acesta trebuie captat dacă vrem nu numai să descriem și să explicăm cauzal evenimentele din societate, ci și să le înțelegem.

Sensul de care vorbesc în „pragmatismul reflexiv" nu este reductibil la sensul asumat de individ pentru viața sa personală, nici cu suma sensurilor asumate de toți indivizii. El nu este asimilabil nici cu sensul istoriei, ce s-ar putea obține reflectând asupra cursului acesteia. Sensul încorporat în sistemul societății nu este nici derivat al sensului

Anamaria Daiana Matieș *Strigăt,*
pastel pe hârtie, 50x70 cm

cunoștințelor cu care operăm atunci când descriem, explicăm și înțelegem societatea.

Dacă, așadar, societatea se organizează ca sistem ce înfruntă condițiile mediului în scopul asigurării supraviețuirii și viețuirii într-o formă anumită, atunci metafora adecvată este cea a construirii unei corăbii în plină mare din materiale ce se pot găsi sau inventa de către cei care s-au aventurat în larg spre a ajunge la destinație. Ocupanții înșiși sunt cei care fac corabia și o fac astfel încât ea se poate deplasa și ajunge la destinație. Sau poate întâmpina dificultăți și eșua. Miam asumat, plecând de la Humberto Maturana, să numesc schimbarea oarecum dinăuntru, așadar cu forțe proprii, a unei realități, „autopoieză". Se poate spune că societatea este autopoietică, căci de ceea ce inițiază cei dinăuntrul ei și, astfel, de interacțiunile lor, depinde starea proprie.

Ca urmare, având în vedere sensul sistemului societății, care sunt *performanțele* în raport cu care se evaluează adecvat o societate? Teza mea este că însăși năzuințele culturale ale oamenilor ne pot oferi treptele acestor performanțe. Este vorba de diminuarea muncii ca trudă prin tehnologii și tehnici; randamentul economic prin tehnologii și raționalizări ale eforturilor; eliminarea exploatării și recompense pentru munca efectuată; asigurare pentru cazurile de dezavantajare socială; democratizare instituțională și acces la decizii; controlul comunității asupra deciziilor de interes public; dislocarea condiționării și manipulării din societate; etică a vieții în comunitate și a respectului pentru celălalt; libertatea configurării propriei vieți; posibilitate de promovare spre dezbaterea publică a propriului proiect. Viața oamenilor se desfășoară astfel încât chiar ei produc condițiile vieții, încât devine viață în condițiile culturii, mijlocită de un sistem ce concretizează un sens. Ea urcă de scara performanțelor de la simpla supraviețuire la viețuirea în scopul întruchipării de valori precum cele etice și estetice.

Nu poți înțelege societatea fără „diferențierile" ce au avut loc în sânul ei în epoca modernă. Kant a sesizat unele dintre ele, Hegel a dus mai departe demersul pe terenul istoriei. În succesiunea lor, Marx și Max Weber au continuat explorarea sferelor autonomizate ale vieții în modernitate. Talcott Parsons a fost plin de învățăminte pentru mine: societatea modernă este un „sistem" ce duce cel mai departe diferențierea de „subsisteme".

Stabilirea „subsistemelor" nu este convențională. Care sunt însă „subsistemele" ce compun *societatea modernă târzie,* în care trăim?

Operez cu delimitarea în societatea modernă a subsistemului economic, subsistemului administrativ, subsistemului politic și subsistemului cultural (vezi volumele mele *Ieșirea din trecut,* 2002; *România actuală. Diagnoză*, 2011; *Schimbarea lumii. Globalizare, cultură, geopolitică*, 2012). Rezumativ exprimat, economia asigură bunuri și servicii necesare viețuirii, administrația facilitează accesul la acestea pe baze de drept, politica explorează alternativele, iar cultura procură motivațiile de acțiune. În fiecare moment, societatea este rezultatul interacțiunii complexe și dinamice a acestor subsisteme. Atunci când o studiem avem de procedat la descrierea acestor subsisteme în interacțiunea menționată. Evoluția societăți de azi își trage direcția tocmai din această interacțiune.

Câștigăm însă o privire dinamică asupra societății ca sistem întorcându-ne la tema iudeo-creștină a „vieții bune" și la abordarea ei aristotelică. Este de pus din nou întrebarea cu privire la ceea ce este de făcut pentru a atinge „viața bună". Desigur că Niklas Luhmann avea dreptate să pretindă că această temă nu este privilegiată și că s-a produs o cezură în evoluția societății moderne. Drept consecință, se formează și înțelegeri diferite ale „raționalității". Dar chiar dacă avem la îndemână deja alternative de raționalitate, iar reformulări ale raționalității devin cu timpul inevitabile, problema „vieții bune" rămâne și trebuie preluată, inclusiv pentru a putea stăpâni „complexitatea" ce amenință să ne copleșească. Așa am și abordat „complexitatea" crescută din anii noștri (*Stăpânirea complexității*, 2023), exploatând intuiții ce duc în urmă la Dostoievski sau Kant.

Putem vorbi de un subsistem conducător de evoluție? În succesiunea „marxismului răsăritean", care în epoca noastră a dogmatizat determinismul economic, nu s-a ajuns deocamdată la o concepție integrativă, ci tot la una dogmatică. În fapt, aceasta este neoliberalismul, care implică înlocuirea determinismului economic cu o altă dogmă, cea a pieței ca unic regulator al economiei și societății. Este nevoie, însă, de o pavăză mai profundă împotriva dogmatismului de orice fel.

Așa cum au arătat studiile lucide ale tranziției pe care generațiile actuale au parcurs-o în partea de Europa în care trăim, trebuie revizuită ideea de relație necesară și recunoscută mereu multitudinea de alternative de evoluție. Altfel spus, trebuie acceptată „indeterminarea schimbării sociale, a schimbărilor pe scară mare". Nu sunt cunoscuți parametri suficienți pentru a orienta rezultatul și a prognoza și trebuie făcută deosebirea între „demantelarea unui sistem autoritar și consolidarea democrației". Factorii care au fost necesari și suficienți pentru demantelare s-ar putea să nu fie adecvați pentru construcție (vezi Guillermo O' Donnell, Philippe C.Schmitter, *Tentative Conclusions about Uncertain Democracies,* The John Hopkins University Press, Baltimore and London, 1986). Am dat amploare folosirii acestui argument.

Având mai multe subsisteme – economic, administrativ, politic, cultural – se poate stabili o ierarhie a acțiunii acestora? Întrebarea este, de fapt, veche. Astăzi nu putem spune altceva decât că nu se poate stabili o ierarhie valabilă pentru

➲

toate societățile și toate timpurile, cum s-a sperat în sociologia clasică. Stabilirea ar fi doar o nouă dogmă. Fiecare din subsistemele amintite poate deveni, în fapt, nu doar în principiu, conducător de evoluție - ceea ce este altceva decât generator de evoluție sau condiționare a acesteia. Depinde de societate. Unele societăți au avut economia ca astfel de sistem, altele administrația, altele politica, altele cultura. Nu se pot face generalizări în favoarea vreunui subsistem, căci totul depinde de societate și de evoluția acesteia.

Putem spune, însă, că în societăți ale modernității târzii – cum se poate sesiza și în cazul României actuale – politica este subsistemul conducător de evoluție. În bine sau în rău, politica filtrează orice inițiativă majoră și condiționează rezultatele. Nu este aici un vot pentru sau contra apolitismului – o altă ideologie ce împiedică dezvoltarea, ci este o constatare lucidă, de care este de ținut seama.

Abordarea politicii însăși, în calitate de conducător de evoluție, deschide un alt câmp de probleme, mai ales când însăși „complexitatea" a devenit ridicată, precum în zilele noastre. În fapt, nu mai este soluție la probleme majore ale politicii, ale societății, în afara „comunicării societale". Este vorba de acea comunicare ce se extinde și asupra instituțiilor și regulilor în general și în virtutea căreia drepturile sunt legate cu obligațiile, libertățile cu răspunderile, inclusiv cu obligații și răspunderi sociale.

„Comunicarea" este mai mult decât informarea sau schimbul de informații. Pe de altă parte, ea nu poate fi despărțită de interacțiunile ce o condiționează în societate. Nu poți comunica fără a intra în interacțiune. Iar interacțiunea în care intri comunicând nu este doar exterioară, societatea și contextele ei, ci este înainte de toate imanentă comunicării. Nu poți păși în comunicare fără a-l considera pe celălalt sau fără a fi considerat de altul într-un anumit fel.

Anamaria Daiana Matieș *Visătoare 1,*
acuarelă și tempera pe hârtie

Dar și comunicarea are nevoie de o bază normativă. Sunt, la rândul meu, de părere că, în fapt, nu găsim o bază satisfăcătoare nici în natură și nici în istorie. Luarea ca bază a prescripțiilor digitalizării nu rezolvă problema bazei normative.

Avem însă cele mai multe rațiuni să admitem că în chiar regulile înțelegerii raționale dintre cei care comunică avem noua bază de explicare chiar a regulilor logicii și gramaticii. Iar toate aceste considerente sunt asumate de cea mai elaborată teorie a comunicării societale a timpului nostru – cea a „pragmaticii universale". Am învățat mult și am tras consecințe în analize din această creație a lui Habermas, devenită bun cultural al umanității.

În cadrul „pragmaticii universale" se operează cu idealizări ale dezlegării pretențiilor de validitate: „inteligibilitatea" exprimării, „veracitatea" vorbitorului, „adevărul" conținutului propozițional, „justețea" regulii interacțiunii dintre vorbitor și interlocutor. A comunica înseamnă a angaja tacit și inevitabil toate cele patru pretenții. Numai acea comunicare ajunge să atingă telos-ul imanent deja celei mai simple exprimări de propoziții – înțelegerea asupra unei stări de lucruri de către doi subiecți ce poartă o discuție – care s-a asigurat că fiecare dintre pretenții este satisfăcută. Comunicarea soldată cu înțelegerea presupune discuție, dezbatere publică, dezbatere eliberată de orice constrângere exceptând coerciția celui mai bun argument.

O astfel de comunicare presupune argumentare rațională, în care sunt întrunite, cum am arătat (*Argumentarea,* 2006), condiții logice, condiții retorice, condiții aletice, condiții culturale. Aceasta este comunicarea fără resturi – un continuu desiderat, care rămâne prea adesea, din nefericire, un ideal, doar.

Dar chiar dacă este vorba de un ideal, cred că, în starea culturală precară a societății în care trăim, avem de comunicat și, cu aceasta, de urmărit cel puțin ceva în comunicare. Anume, satisfacerea cerinței de inteligibilitate a exprimărilor (să folosim corect resursele limbii aleasă în comunicare și logica) și a cerinței de adevăr al conținutului propozițional (să prevenim recursul la altceva decât adevărul luat simplu, drept corespondență a susținerilor cu stările de lucruri), și să comunicăm. Căci de nivelul dezbaterii publice (*Schimbarea lumii. Globalizare, cultură, geopolitică*, Editura Academiei Române, București, 2012) depinde orice progres astăzi.

(Va urma)

■

Vizitați site-ul nostru:

tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN

„Cine altcineva decât Dumnezeu?”

Christian Crăciun

O carte de o mare actualitate și ardență ideatică. Incomodă și provocatoare. Rémi Brague este unul dintre marii filozofi francezi contemporani, catolic practicant, profesor care predă filozofia greacă, romană și arabă la Universitatea Paris 1 Panthéon-Sorbona și la Universitatea Ludwig-Maximilian din München. Câteva dintre cărțile sale sunt traduse în românește. Tema cărții de față[1], puțin prezentă în precarele dezbateri de idei de la noi, este structura ideatică a (post)modernității față de problema legitimității existenței omului. Cum se justifică existența omului? Dacă existențialismul medita la aruncarea omului *în* lume și singurătatea lui ca atare, ultimele decenii schimbă, mi se pare, sensul problemei, propunând în curentele radicale ecologiste de pildă aruncarea omului afară *din lume*. Omul este văzut ca o ființă dispensabilă, dăunătoare, „un pericol mortal pentru biosferă”. De aceea este nevoie de a regândi *prezența* și *legitimitatea* și *unicitatea* omului într-o eră a gândirii anti-umaniste. Pe de altă parte, este o lucrare care ne propune să refacem meditația asupra modernității, în conjuncția ei cu punerea în discuție a antropocentrismului. Iar legitimitatea interogată și reafirmată a omului este cea „clasică”: greco-latină și biblică, dar și din texte convergente ale gândirii arabe. Este o critică fenomenologică a unui anume tip de modernitate. Ca specie, omul poate să dispară, nu neapărat prin cele trei mari pericole: războiul, epidemiile (cartea e din 2013!) și severa diminuare demografică. Dispariția lui se poate petrece „discret”, pur și simplu prin trecerea în *altceva*. Căruia îi lipsește dimensiunea *umanului*. Una dintre cărțile filozofului se numește *Modern cu moderație*. Titlu care reprezintă un îndemn. Aș spune că structura volumului are ca piloni prima și ultima parte, cele intermediare fiind cimentul demonstrației.

Prima parte este o definire a *umanismului* care se va „închide” în partea finală. Rémi Brague identifică, într-o arheologie a ideilor, patru etape ale configurării ideii umaniste. 1: *Diferența,* în care se accentuează diferența omului față de celelalte viețuitoare, prin gândire și politică. 2: *Superioritatea.* În care diferența devine ruptură, omul este încununarea creației printr-o electiune divină. Omul este „*mai bun* decât celelalte specii vii”, dar nu este încă „*cea mai bună*” dintre ființe. 3: *Cucerirea* omului asupra naturii, odată cu prima modernitate și explozia tehnicii[2]. Apare în sec. 17. Omul trebuie să domine totul. 4. *Excluderea,* apare odată cu Karl Marx și Auguste Comte, „umanismul exclusiv” îi spune filozoful, care exclude în primul rând Dumnezeul biblic, este echivalent ateismului și refuză orice altă întemeiere din afara umanului. Acesta este stadiul în care ne aflăm. Este citat de exemplu Alfred Döblin: „omul este o specie ratată”. Sau, cu o altă formulă frapantă, „omul nu este nimic mai mult decât o maimuță norocoasă”. Dar apar, în acest stadiu, o mulțime de „divinități” secundare, de „idoli” ce vor fi discutați într-un capitol aparte. De exemplu: Națiunea, Progresul, Istoria, Rasa, Clasa. Sensul demonstrației lui Rémi Brague s-ar putea întemeia, mă gândesc, pe faimoasa teoremă de incompletitudine a lui Gödel. Poate că omul, cel mai complex sistem pe care-l cunoaștem din univers, nu poate fi explicat rațional, decât din perspectiva a ceva ce este „cu totul altfel”, cu totul superior, din alt plan, chiar dacă este făcut „după chipul”... acelui „ceva” (vezi capitolele finale, VIII, IX).

Punctul de pornire al oricărei gândiri pesimiste privitoare la condiția umană este acela că existența omului *nu este o necesitate.* Știința cea mai avansată nu explică omul: „Odată cu excluderea cauzelor finale din explicarea lumii, știința modernă înlocuiește cercetarea cauzelor cu o simplă descriere a fenomenelor”. Umanismul biblic, relatat în narațiunea *Cărții Facerii*, este cel care oferă *întemeierea* genealogică a omului, deci a umanismului. Sigur, gândul ne duce imediat la celebra *Scrisoare despre umanism* a lui Heidegger. Dar abordarea aici este cu totul diferită. *Uvertura* cărții este deci dedicată „ascensiunii și prăbușirii umanismului”. Întrebarea despre umanism se reduce la întrebarea despre legitimitatea omului. „Umanismul nostru nu este de fapt nimic altceva decât un anti-antiumanism”. Iar această legitimitate nu se poate gândi decât din perspectiva *Cărții Facerii* și a escatologiei. „... *proiectul ateu al Timpurilor moderne a eșuat”,* ni se spune, mai ales prin raportare la un anume tip de gnoză. „Ateismul este incapabil să răspundă la întrebarea referitoare la legitimitatea omului.” „În cealaltă sursă a culturii noastre, Biblia, omul apare ca și (sic! n.m.) creatură a unui Dumnezeu care are, de această dată, trăsături personale. Dominația naturii nu este acolo un *proiect,* ci o *sarcină.* (Facerea, 1.28). În măsura în care îi este propusă omului, ea îl menține pe acesta în interiorul statutului de creatură”. Există o „dramă a umanismului ateu”, după sintagma lui Henri de Lubac. Analiza lui Brague se îndreaptă mai precis asupra *umanului* decât a

Anamaria Daiana Matieș *Cami,*
acrilice pe pânză, 70x100 cm

omului. Adică asupra acelei trăsături ireductibile care ne separă, ca ființe, de biologic. Și care nu poate fi deslușită decât din perspectiva diferenței. Și ne apare ca un drum nesfârșit al omului către propria sa esență creaturală. „Pe de o parte, amenințarea cade cu greutate asupra existenței materiale a speciei umane pe pământ. Dar ea țintește de asemenea, și poate de-o manieră mai categorică, asupra facultății umanizatoare a omului, asupra forțelor umanizatoare din om”. Omul uman este un punct de pornire dar (aici apare etica persoanei) și o țintă. Există ceva numit „valori umane”, pe care știința care oferă cunoașterea naturii nu îl lămurește. El se impune gândirii. Civilizația noastră „tehnico-științifică” trăiește, ne spune autorul, într-un fel de schizofrenie, câtă vreme „În studiul naturii, nu se întâlnește nici urmă de valori umane”. Pentru că „Știința refuză să răspundă la întrebările pe care omul și le pune”. „Se ajunge astfel la un mare paradox: știința modernă este în același timp cea mai mare realizare a omului, gloria spiritului uman și cel mai radical dintre factorii ce duc la dezumanizare”. Sau „De atunci suntem martorii acestui paradox: așteptăm ameliorarea condiției umane de la o aprofundare a cunoașterii non-umanului”. Pentru că „binele și răul nu au nimic care să le corespundă în universul fizic”.

Filozofia a vorbit de mult despre *demnitatea* omului. *Legitimitatea* despre a cărei contestare în epoca noastră meditează Rémi Brague este altceva. Prima este statică, a doua este dinamică. Aș menționa că în știința dreptului, unde conceptele de ființă umană și demnitate a ființei umane păreau axiomatice, se discută acum despre biodrept. În momentul în care combinația dintre om și inteligența artificială sau alte organe/organisme modificate genetic devine tehnic perfect realizabilă, dreptul acestui hibrid rezultat trebuie gândit și definit. Analiza epocii moderne pe care ne-o propune profesorul de la Sorbona urmărește să reconstituie „arheologia umanului”. Partea centrală a cărții descrie patru momente ale contestării umanului: a. o sectă musulmană ce se numea „Frații sinceri” sau „Frații purității” (prima care ar fi contestat legitimitatea dominației omului asupra animalelor); b. cel care a dat numele anti-umanismului, poetul rus Aleksandr Block; c. Punerea în discuție a Subiectului de către Michel Foucault; d. analitica Timpurilor Moderne în filozofia lui Hans Blumenberg. Este punctul de confluență între cele două teme ale cărții, inseparabile: pierderea umanității omului și structura timpurilor moderne. Dau un citat mai amplu: „În orice caz, Timpurile Moderne se înțeleg ca o ruptură în raport cu epoca precedentă. Odată cu acestea se schimbă însuși sensul adjectivului «modern»; Acesta era relativ și desemna ceea ce este mai recent decât ceea ce preceda; el devine absolut și numește ceea ce se smulge în mod decisiv unui trecut pentru a ne instala în mod irevocabil în propria și definitiva sa actualitate. Se vede paradoxul: era progresului pornește printr-o oprire”.

În acest context apare chestiunea cea mai delicată, și riscând să fie greșit înțeleasă, a propunerii unui „nou Ev Mediu”. Nu în sensul lui Berdiaev. Pentru filozoful nostru Modernitatea este rezultatul unui eșec. Eșecul Evului Mediu, adică al Creștinismului în raport cu Gnoza. Sinteza greco-creștină recuperează ideea de *kosmos*. Dar, dacă lumea este profund rea, cum poate fi ea creată de un Dumnezeu bun? – vine întrebarea capitală. „Din perspectiva noastră, contestarea din partea lui Brague privește în primul rând ideea de auto-afirmare a omului,

➲

care vine să înlocuiască Providența divină" (p. 23) scrie autorul prefeței. Acest „ev mediu" invocat de filozof este doar numele unei necesare re-racordări a omului la divinitate, ca unică instanță prin care el se poate legitima: „...gândirii moderne îi lipsesc argumentele pentru a justifica existența însăși a oamenilor", observă el. Iată trei afirmații care definesc fără rest Modernitatea: a. „A fi modern înseamnă a vrea să fii modern, și a te recunoaște ca atare"; b. „Abia modernitatea, și ea întâia oară, s-a înțeles pe sine ca epocă, și a creat astfel și celelalte epoci" (Blumenberg); c. „Spre deosebire de Evul Mediu, epoca modernă nu există înainte de momentul auto-explicării sale. Acest moment nu este motorul ei, dar ea are nevoie de el în mod constant pentru a se structura." (Blumenberg) Această istorie a ideilor pe care ne-o propune gânditorul francez este conexată cu o teologie a Providenței, adică a „explicării" omului dintr-un punct de vedere transcendent, gnoseologic valabil. „Odată trecută criza escatologică, și înșelată așteptarea primilor creștini, creștinismul rămânea cu contradicția dintre Dumnezeul sfârșitului timpurilor și Dumnezeul cursului istoriei. Dă mărturie pentru aceasta integrarea în creștinism a ideii stoice de Providență". *Premisele raționalității moderne*, după formula lui Blumenberg, se află în tensiunea teologică de la sfârșitul Evului Mediu. Insist, cu încă un citat din filozoful german, așa cum apare în carte, pentru că este unul dintre nexurile demonstrației lui Brague: „O religie care, dincolo de așteptarea mântuirii și justificarea ei, a devenit, conform propriei sale revendicări, sistemul definitiv de explicare a lumii, care poate deduce din ideea fundamentală a creației și din concepția creării omului după chipul și asemănarea lui Dumnezeu concluzia adecvării capacităților sale de cunoaștere la natură, și care ajunge, drept consecință a îngrijorării medievale cu privire la puterea infinită și libertatea absolută a Dumnezeului ei, să distrugă înseși condițiile pe care le presupusese pentru relația omului cu lumea, o astfel de religie, așadar, cu această îndepărtare contradictorie de propriile sale premise, rămâne fatalmente datoare să întoarcă oamenilor ceea ce le aparține".[3] Similitudinea între Evul de mijloc și modernitate privește, de exemplu, stăpânirea omului asupra naturii. Prin magie (Culianu a scris lucruri esențiale despre magie și putere), respectiv tehnică. „...trebuie să reamintim că ideea «schimbării lumii» provine din magie și că tehnica a fost mai întâi gândită cu ajutorul unor categorii magice precum la Francis Bacon". Ideile despre apariția și structura mentală a modernității ale filozofului german pe care profesorul Brague îl citează cu reverență și din care am reprodus citatele de mai sus, ajung și la puncte de delimitare, care nu sunt puține. Recunoscând însă sprijinul în intuiția centrală care privește definiția modernității. Conchide: „După părerea mea, întrebarea care se pune nu este dacă ne dorim ca Evul Mediu să se întoarcă. Nu trebuie să ne dorim această întoarcere. Ea este inevitabilă".

Antropologia lui Rémi Brague este esențialmente creaționistă, pentru că numai prin creație se vădește Sensul. Iar sensul este cel care dă substanța umanului din om. În studiul său fundamental *Creație și creaturalitate*[4], marele teolog Georges Florovsky hermeneutiza ce înseamnă că *lumea putea să nu fie* și că Dumnezeu a creat-o. Și a fost apoi ziua a șasea în care, tot conform voinței sale, Dumnezeu l-a creat pe om. Și el, implicit, *putea să nu fie*. Și *poate* (mai ales) *să nu mai fie*. Aceasta este „propriu omului", demonstrează Rémi Brague. Omul des-centrat, pentru că nu mai gândește creat-iv (cel naiv, îmi vine a mă juca cu cuvintele), este omul care își ignoră diferența specifică. Cea a Providenței ca unica posibilitate de a nu ne scufunda într-un „neant fără logică". „Trebuie deci să ne revizuim judecata despre viziunea medievală a lumii, și să vedem în condiția sa despre Providență condiția indispensabilă a continuării aventurii umane". Ultimele două capitole: *Cine creează omul?* și *Porunca de a fi* sunt „partea tare" a antropologiei legitimizatoare care ne este propusă aici. „Evul Mediu permitea o afirmare a omului, deoarece considera că umanitatea lui depindea de un principiu care era distinct de el și care îl punea în ființă. Concepea omul ca și (sic! n.m.) creatură a lui Dumnezeu, reprezentat adeseori ca acționând prin intermediul naturii. Pentru noi, trebuie pusă din nou întrebarea privitoare la originea omului. Trebuie să ne întrebăm din nou: ce îl face pe om? Cine sau ce merită să fie numit creatorul său?". Este combătută ideea auto-creării sau este pusă întrebarea cheie: este natura capabilă să producă o specie care să dorească auto-distrugerea? Iar evoluția, în sens darwinist, explică și mai puțin ajungerea la specia om. Specie care nu este doar „producătoare de gunoi" sau „pericol mortal pentru biosferă", ci *cu totul altceva*. „Afirmația conform căreia întreaga creație este obiectul unei aprobări divine nu este ceva de la sine înțeles. Faptul că toți oamenii sunt înglobați în această aprobare este încă și mai dificil de admis". Aici este începutul omului ca ființă etică (cuvântul nu cred că apare în carte, dar despre asta este vorba), privită din perspectiva *Fiat-* ului din Geneză, dar și al mult discutatului „și a văzut că este bun". „Creația este «bună» în sensul că este capabilă să adăpostească o libertate, deschizătoare de istorie". Binele biblic, spune filozoful, nu trebuie doar primit, ci și produs în istorie. În această producere (cel de-al doilea verb al facerii, cel rezervat omului, - *'āsāh* în ebraică - aș observa[5]) stau libertatea și responsabilitatea omului. Creat (bārā, *a face* în ebraică, verbul rezervat lui Elohim) după chipul unui Dumnezeu invizibil, omul însuși își păstrează o dimensiune invizibilă, iar orice antropologie este, în consecință, dinamică și provizorie. Este ceea ce autorul numește „bunătatea invizibilului". „Singura modalitate de a imita un Dumnezeu invizibil, care nu transpare în niciun alt chip decât în cel produs de noi prin imitarea sa, este libertatea". Dumnezeu *afirmă* omul iar omul răspunde prin responsabilitate. Dintre poruncile divine, nu există una care să-l oblige pe om să fie om. Ființarea este o poruncă, însă, „...ea nu implică decât faptul că este un bine să existi, dar și că este bine, pentru fiecare ființă, să coincidă cu ceea ce este". „El [Dumnezeu] nu așteaptă deci de la noi nimic altceva decât să fim ceea ce suntem". Prima poruncă de tipul „fii ceea ce ești" este, spune autorul, forma cea mai pură a moralității. „Vei spune lui Israel: «EU SUNT» m-a trimis" (Ieșirea, 3.14) Deci Dumnezeu nu comandă nimic altceva decât ceea ce el este.

Aceasta este legitimarea supremă a ființei improbabile care este omul. „Cât despre sarcinile cu care [...] trebuie să ne confruntăm acum, le-am concentrat, oarecum din gust de provocare, prin sloganul unui «nou Ev Mediu». Înțeleg prin aceasta stabilirea unei legături cu transcendența, mai limpede, o religie. Însă acest acces la transcendență ar trece prin raționalitate, făcând astfel posibilă elaborarea unei religii de către o teologie".

Aș remarca finețea și cursivitatea traducerii, dar cu întristarea molipsirii de covidul „cași-smului", supărător scăpat în 3-4 locuri. Dar să încheiem cu încheierea însăși a autorului: „O gândire a Binelui și a Providenței, iată deci ce devine indispensabil să producem, cel puțin dacă omul trebuie să poată să continue să fie, și să fie ceea ce este".

Anamaria Daiana Matieș

Odeta, acrilice pe pânză, 90x60 cm

Note

1 Rémi Brague, *Propriul omului. O legitimitate contestată*, ed. Galaxia Gutenberg, 2022; traducere, introducere și note de Dan-Alexandru Ilieș.

2 „Din punctul de vedere al tehnicii, omul apare ca învechit și, în orice caz, ca inutil!" p. 75; Este citată formula filozofului Günter Anders: *Obsolescența omului*, tehnica a preluat controlul omului „producând artefacte mai perfecte decât el care duc în consecință la «dezumanizare»" p. 77

3 H. Blumenberg, *Secularizare și afirmare...* primele două părți din *Legitimitatea timpurilor moderne* (*Die Legitimität der Neuzeit,* 1988), ed. Tact, 2019, pp. 134-135; citat în cartea de față la p. 186;

4 În *Scrieri esențiale,* ed. Doxologia, 2021. pp.84 ș.u.

5 Vezi *Biblia după textul ebraic, Geneza,* ediție îngrijită de Francisca Băltăceanu și Monica Broșteanu, Humanitas, 2017, p. 197;

■

Iluminismul etic al lui Immanuel Kant (I)

Nicolae Iuga

Anamaria Daiana Matieș

Oedipus - scenă de operă, tehnică mixtă

Principiul etic fundamental al lui Immanuel Kant este acela că voința trebuie să fie necondiționat bună, în spiritul imperativului categoric, indiferent dacă este sau nu este suficientă pentru a produce efectul urmărit. Putem admite că doctrina etică a lui Immanuel Kant este opusă tuturor sistemelor clasice, fie acestea eudemoniste sau idealiste[1]. Kant este de acord cu naturaliștii moderni, tocmai spre a se putea îndepărta de pretențiile anticilor de a elabora o morală sănătoasă cu mijloacele descoperite în natura lucrurilor. Regulile bunei conduite nu sunt ceva care ar urma să fie descoperit, ci sunt cunoscute și mai mult sau mai puțin respectate în viața reală. Menirea filosofului nu este aceea de a le inventa, ci de a înțelege natura lor și de a explica cum se face că noi le cunoaștem. Kant este receptiv de asemenea la ideea unei conștiințe date, dar o va reprezenta în cu totul altfel de cum au făcut-o predecesorii lui psihologi[2].

Dacă cunoștința regulilor de bună conduită depinde de un raționament just pe care filosoful ni-l poate preda, atunci regula morală va fi subordonată premiselor acestui raționament, iar voința de a se supune față de această regulă va fi subordonată unei intenții prealabile: dacă vrei să fii fericit – zicea Epicur – atunci observă / respectă cutare sau cutare regulă. Urmează deci că regula morală va fi condiționată, și va fi suficient să renunțăm la dorința de a fi fericit, pentru ca aceasta să nu mai fie respectată. Or, ceea ce este propriu voinței morale, spune Kant, este însușirea de a fi necondiționată. Ceea ce ni se adeverește conștiinței noastre ca fiind moralmente recomandabil, ni se impune conștiinței noastre fără nici o condiție. Acesta este un comandament moral formal. Noi nu facem binele în vederea altor scopuri, ci facem binele pentru el însuși, binele este un scop în sine. Că binele este ceva de ordin imediat și nu efectul vreunui raționament, acest lucru a fost susținut de către psihologiști și proclamat elocvent de către Rousseau. Morala se află în noi ca un ceva nemijlocit, sub forma înclinațiilor naturale.

Kant respinge în mod energic întreaga morală a sentimentului. După naturaliști și psihologiști, moralitatea este ceva ca un fel de a fi al naturii noastre umane, la fel de exemplu ca și poziția verticală a corpului sau ca și forma membrelor noastre. Dar lucrurile nu pot să stea așa, ne arată Kant. Legea morală nu are nici un raport cu latura sentimentală, patologică cum îi spune Kant, a naturii noastre, aceasta nu este ceva de ordinul pasiunii, ci este de ordinul voinței dirijată de către conștiință, ceva ce Kant numește „rațiune practică". Omul care acționează în virtutea unor motivații morale nu este determinat nici de înclinații și nici de avantaje, ci de o regulă morală de ordin formal, pe care el o cunoaște și în raport cu care el vrea să-și conformeze conduita, indiferent care ar fi consecințele care ar rezulta de aici. Dacă se ajunge ca acest om să fie mișcat în același timp de către o atracție sau inclinație naturală, acest mobil „patologic" diminuează caracterul moral al acțiunii sale.

Morala autentică este – spunea Kant – un imperativ categoric. În afara comandamentelor sale formale, tot ceea ce poate acționa asupra voinței noastre nu se traduce altfel decât sub forma imperativului ipotetic, adică sfaturi ale prudenței sau recomandări ale ambiției. În concluzie pentru Kant, la fel ca și pentru predecesorii săi naturaliști, morala este o realitate, este un dat, despre care noi avem o cunoaștere suficientă dar, la fel ca și clasicii, Kant face din morală nu o problemă a sentimentului sau a dispoziției naturale, ci o cunoștință a rațiunii[3]. Și iată că astfel natura specifică a moralei este degajată, iar de aici înainte se pune o singură problemă, cum anume ideea unei datorii necondiționate, a unei porunci morale absolute este posibilă?

Și care este diferența între Kant și predecesorii săi psihologiști? În realitate, Kant a transpus într-o ordine a conștiinței ceea ce psihologiștii au menținut pe planul instinctului sau al sentimentului, anume că morala este un fapt și moralitatea este un dat imediat al conștiinței. El pune problema nu în psihologie, ci în logică: morala este o cunoștință imediată, aceea a datoriei, sau a regulii morale care se impune neconditionat voinței noastre.

Teoria imperativului categoric este subordonată astfel unei probleme de logică. Aceasta postulează că pot să existe în conștiința noastră propoziții care nu vin nici din observație și nici din vreun raționament cu punctul de plecare într-o altă propoziție prealabilă. Pentru a înțelege natura imperativului categoric, trebuie să ne raportăm la celebra teorie a judecăților sintetice apriori. Observațiile noastre asupra obiectelor experienței comune, precum și propozițiile științei sunt posibile numai grație unor forme pe care spiritul nu le primește de nicăieri de altundeva decât numai din propria sa constituție. Astfel, timpul și spațiul, sau afirmația că toate fenomenele au o cauză etc., spiritul însuși le aplică la obiectele simțurilor noastre. În context, doctrina morală a lui Kant se prezintă ca o aplicare asupra demersurilor voinței noastre a acestei teorii a conștiinței, respectiv a cunoștințelor apriori. În ceea ce privește ideea de datorie, noi nu o afirmăm nici în urma unei experiențe pe care am avut-o și nici ca o concluzie derivată dintr-o cunoștință prealabilă, ci o avem sub forma unei judecăți sintetice apriori, care exprimă și afirmă totodată timpul, spațiul, cauzalitatea, categoriile, ca fiind scoase din natura rațiunii noastre.

Lucrurile se complică însă enorm atunci când ajungem pe tărâmul antinomiilor rațiunii pure, care pun sub semnul întrebării obiectele metafizice tradiționale, precum ideile de Dumnezeu, nemurire a sufletului, caracterul finit sau infinit al Universului, existența libertății în raport cu necesitatea.

Atunci când procedăm la o evaluare critică a raționalismului etic al acestui mare gânditor, nu trebuie să ne scape din vedere că Immanuel Kant a fost cel care a desființat ideile de Dumnezeu, libertate, nemurire a sufletului ca obiecte ale cunoașterii rațional-metafizice, instituind totodată modul de considerare a acestora exclusiv ca obiecte de credință, o profundă modificare și schimbare de perspectivă, a cărei undă de șoc s-a propagat puternic până în filosofia contemporană, făcându-l pe un Habermas să numească secolul XX drept unul al kantianismului în descompunere[4]. Iar Friedrich Nietzsche a purces la desființarea a ceea ce a mai rămas de la Kant și după el, adică Dumnezeu însuși ca obiect de credință și cortegiul de reprezentări morale care îl însoțesc, procedând la clamarea furibundă a unui deicid, răzbătătoare, de asemenea, până în zilele noastre. Kant a fost ultimul mare creștin, iar Nietzsche primul mare anticreștin, sub raportul spiritului moral al acestei religii.

Problema reală, care persistă, este: dacă tradiția filosofică în linia Kant - Nietzsche duce în chip necesar la nihilism etic? Iar apoi: ce poate fi și, mai ales, ce trebuie să fie reconstruit din spiritul creștinismului, după străbaterea și lăsarea în urmă a

➲

acestor piscuri, într-un fel sterpe, ale istoriei filosofiei? Este posibil să existe oameni cultivați care să știe despre Kant doar un singur lucru, și acela regretabil, anume că, prin arătarea imposibilității argumentelor raționale cu privire la existența lui Dumnezeu, el ar fi deschis drumul relativismului, nihilismului și ateismului contemporan. Lucru cum nu se poate mai neadevărat. În fond, se poate la fel de plauzibil susține și contrariul, anume că, prin demolarea amintitelor argumente, Kant nu a făcut decât să curețe și să pregătească terenul pentru o nouă reconstrucție a eticii și religiei creștine pe dimensiunea credinței, respectiv pentru o nouă regândire a credinței în cele mai proprii manifestări ale sale. Faptul este confirmat istoric. Prin ideea sa, de a considera problemele metafizico-teologice privind existența lui Dumnezeu și nemurirea sufletului drept postulate ale rațiunii practice, Kant a inaugurat o veritabilă școală etico-teologică de lungă durată chiar, în linia F. Schleiermacher (1768-1834) - Albrecht Ritschl (1822-1889) - Karl Barth (1886-1968), școală care, după cum se vede, sub denumirea de „teologie dialectică", este viabilă până în prezent. A-i imputa lui Kant nihilismul lui Nietzsche, bunăoară, fără alte nuanțe, este echivalent cu a-i imputa lui Nietzsche fundamentarea ideologiei fasciste.

Mai mult, Kant a determinat într-un fel sau altul momente de răscruce în teologia și morala secolului XX. Astfel, în situația dramatică și în deruta spirituală a lumii germane de după primul război mondial, teologul protestant Karl Barth scria că (pentru ei, atunci): „nu există decât două căi: întoarcerea la teosofie sau la Kant"[5], împrejurare în care, după cum se știe, din nefericire o parte a lumii germane a optat pentru un anumit gen de teosofie degradată. Dacă în a doua jumătate a secolului al XlX-lea, în planul epistemologiei și-a făcut loc lozinca „înapoi la Kant!", nevoia reîntoarcerii la Kant în planul eticii se face resimțită în primele decenii ale secolului XX, poate până în prezent.

Apoi teologii, chiar și atunci când vădesc lipsă de înțelegere față de particularitățile demersului filosofic kantian, ei conced totuși că în acest caz este vorba de un gânditor de factură creștină. Astfel, teologul ortodox grec Hr. Andrutsos afirmă că: „sistemul de morală al lui Kant nu este opus creștinismului, pentru că pornește de la firea spirituală a omului"[6]. Sau catolicul francez Paul Archambault: „Kant nu a fost nicidecum ateu, nici mărturisit și nici deghizat. El era un bun creștin protestant pietist, care își lua foarte în serios credința și riturile confesiunii sale, străduindu-se permanent să le afle o semnificație rațională"[7]. Sau un altul, E. Rolland: „Morala lui Kant poartă amprentă creștină, asupra acestui lucru nu trebuie să ne facem iluzii"[8]. Să urmărim așadar aceste presupuse elemente etice creștine, examinând sumar chiar scrierile lui Kant în speță.

Note

1 Eugène Dupréel, *Traité de Morale,* Tom I, Presses Universitaires de Bruxelles, 1967, p. 152.

2 Ibidem.

3 Idem, p. 154.

4 Jurgen Habermas, *Discursul filosofic al modernității,* Ed. All, 2000, p. 65.

5 Karl Barth, *La mistique et les mistiques,* Paris, 1965, p. 341.

6 Hr. Andrutsos, *Sistem de morală,* Sibiu, 1947, p. 9.

7 Paul Archambault, în: *Apologétique,* Saint Dizier, 1939, p. 159.

8 E. Rolland, idem, p. 204.

■

Fabula în literatura universală: definiții, etimologie, dimensiune morală și scurtă istorie (VI)

Iulian Cătălui

Țările Române. Fabulele lui Grigore Alexandrescu

Pe la începutul secolului al XVIII-lea, în cultura română pătrund *Esopia* și fabulele din redactarea celebrului călugăr Maximos Planudes (la începutul veacului al XIII-lea): *Istoria și pildele lui Isop* sau *Încercare a scrie istoria lui Isop,* în traducere manuscrisă veche de Costea Dascălul, din 1703.[1] În secolul al XIX, mai precis în 1857, se tipăresc *Viața și pildele prea înțeleptului Esop* și *183 de fabule ale lui Esop* în limba greacă, la Buzău în același veac lecturându-se tot mai mult în Țările Române fabulele francezilor La Fontaine, Fenelon și Florian[2]. După originalele invențiunii fabulistice ale lui Dimitrie Cantemir din *Istoria ieroglifică*, se poate menționa culegerea de pionierat a preotului, cărturarului și fabulistului bănățean Dimitrie Țichindeal: *Filosoficești și politicești... fabule moralnice învățături. Acum întâia oară culese și într-acest chip pe limbă românească întocmite...*, apărută la Buda în 1814, de fapt, o traducere după călugărul iluminist sârb Dositei Obradovici (dar autoritățile habsburgice îi confiscă fabulele, sub acuzația că s-ar ridica *contra constituției împărăției*)[3]. Originali, însă, vor fi în fabulele lor Alexandru sau Alecu Donici (care în anii 1840 și 1842 a editat două cărți de „Fabule" cu opere proprii și traduceri, Donici având un deosebit spirit de observație, criticând în fabulele sale, pe exemplul unor animale, moravurile proaste în societatea umană, în creația sa fiind populare fabulele: *Antereul lui Arvinte, Musca la arat, Racul, broasca și știuca, Doi câini* ș.a.) și Gheorghe Asachi (în ale cărui fabule – scrie Dora d›Istria – se găsește un „laconism esențialmente latin", care reamintește concizia lui Fedru, fabulist latin), dar încununarea genului o va fi adus poetul Grigore Alexandrescu, în volumul *Meditații, elegii, epistole, satire și fabule* (1863)[4]. Criticul și teoreticianul literar E. Lovinescu era de părere că din poezia lui Grigore Alexandrescu nu ar mai rezista timpului, din punct de vedere estetico-literar, „aproape nimic", el subliniind, în monografia pe care i-a dedicat-o că, neajutat „de un simț mai fin al formei, de o înțelegere mai adâncă a ritmului, a muzicalității versului, de o plasticitate mai desăvârșită", autorul *Umbrei lui Mircea. La Cozia* era menit a trăi „numai în conștiința câtorva", iar nu, precum Eminescu, „în conștiința tuturor românilor"[5]. La polul opus se află criticul G. Călinescu, care în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* descoperea în stihurile „stinse" de schimbarea gustului, „tehnica marilor solemne instrumente muzicale, înaltul hieratism al melancoliei"[6]. Dar pe noi, ne interesează fabulele alexandresciene, care se salvează în posteritatea literară și în care „vezi o lume întreagă, ascunsă sub pielea dobitoacelor sale... Un norod întreg, intabulat cu toate viițiile lui, cu toate viițiile noastre", potrivit lui Barbu Delavrancea[7]. Elefantul, tigrul, ursul, leul, lupul, câinele, pisica sălbatică, boul, vulpea, măgarul, lebăda, uliul și toate celelalte jivine sau dobitoace reproduc fizionomii morale descoperite de Grigore Alexandrescu în mediile pe care le-a frecventat și, în același timp și prin mijlocirea acelor fizionomii, ele încadrează caractere universal-valabile: dictatorul, lingușitorul, parvenitul, vicleanul, lacomul ș.a.[8]. De fapt, Alexandrescu vitupera împotriva unor practici execrabile, frecvente în vremea unor administrații corupte precum cele ale domnitorilor Alexandru Ghica și Gheorghe Bibescu și scotea la iveală tarele acestora. Desigur, autorul român s-a inspirat din fabulele lui La Fontaine, Florian, Voltaire, Krîlov și alții și le-a cules de unde a putut și oriunde le-a găsit, dar cu toate acestea, este de remarcat punerea în scenă a micilor spectacole și dirijarea lor, relevând un simț al observației morale, al situațiilor, o știință a conducerii acțiunii și a distribuirii rolurilor, o siguranță în mânuirea limbii, datorită cărora adaptările, localizările, chiar directele traduceri urcă în sfera creației[9]. Arta fabulistului român se dezvăluie integral pe parcursul „momentelor nodale", astfel, divulgându-și propria fire, animalele dau, implicit la iveală constante, în special negative, ale naturii umane, iar comportamentul lor lor rezumă caricatural-grotesc mecanisme primare ale conduitei umane care, prin această mimare grotescă, dobândesc un

Anamaria Daiana Matieș *Deschidere,* creion pe hârtie

relief excepțional, o „claritate demnă de marile geometrii”[10]. În fabule au loc tot felul de absurdități, practici scandaloase, manifestări ilogice, inconsecvențe cinice, decizii arbitrare, toate soiurile de încălcări ale legii și nimicnicii care, la nivel uman, tind să-și acorde o aparență acceptabilă sau o justificare de circumstanță se exprimă în lumea animală a fabulelor, inclusiv în aceea a fabulelor alexandresciene, net și brutal[11]. Învinuit de a fi împuținat de tot neamul oilor, dat lui spre pază, lupul respinge acuzația, arătând că nu ia decât „de oaie câte-o piele”, iar mărețul elefant, împăratul, după o matură judecată adoptă viziunea acestuia, subliniind că nici în viitor „domnul lup” nu va avea dreptul să ceară „un păr mai mult” peste „pielea obișnuită”[12]. În celebra fabulă *Câinele și cățelul*, dulăul de curte cu nume biblic Samson latră foarte tare prin ogradă pe tema... egalității, discutând cu un bou, însă când Samurache, cățelul, îl numește frate, își iese din fire, urlând: „*Noi frații tăi, potaie!/ O să-ți dăm o bătaie/ Care s-o pomenești./ Cunoști tu cine sîntem, și ți se cade ție/, Lichea nerușinată, asifel să ne vorbești?/ (...)/ Adevărat vorbeam/ Că nu iubesc mândria și că uresc pe lei,/ Că voi egalitate, dar nu pentru căței*”[13]. Morala fabulei este că se dorește egalitate, dar numai cu cei mari. Numeroase fabule alexandresciene conțin comic de caractere și situații, dar și comic de limbaj, jigăniile sua dobitoacele poetului și fabulistului român vorovesc asemenea bucureștenilor din timpul său, „cu localizările inerente condiției particulare în care se află, iar stilul vorbirii este adecvat respectivei condiții”[14], fiind, în plus, împănat cu franțuzisme. Astfel, sunt narate boroboațele „domnului lup”, intrigile „jupânesei” vulpi, demersul față de „mărețul elefant”, al unui berbece-învățat, ce știa să citească, dezbaterile dintre „domnul Raton”, „șoarece de neam”, „ce fusese crescut su’ pat la pension”, și care „petrecea retirat într-un vechi parmazan”, și „chir Pisicovici”, împăratului, sfetnicii i se adresează, ceremonios, cu „dobitocia voastră” ș.a.m.d.

Note

1 Mihail Nasta, „Cronologie”, în Esop. Babrios, *Fabule*, București, Editura Minerva, 1980, p. xlvii.

2 Mihail Nasta, *op. cit.*, p. xlvii.

3 Mihail Nasta, *op. cit.*, p. xlvii și *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, Ediția a II-a, București, Editura Academiei și Editura GUNIVAS, 2008, p. 892.

4 *Ibidem*, p. xlvii.

5 E. Lovinescu, Grigore M. Alexandrescu. Omul și opera, București, Minerva, 1910.

6 G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Fundația regală pentru literatură și artă, 1941, pp. 146-154.

7 Barbu Delavrancea, „Grigore Alexandrescu”, în *Revista nouă*, nr. 5, 15 aprilie 1888. Reprodus în *Despre scris și artă*, București, Editura pentru literatură, 1963, pp. 81-89

8 Dumitru Micu, Postfața vol. *Poezii* de Grigore Alexandrescu, București, Editura Minerva, 1979, p. 233

9 Dumitru Micu, *op. cit.*, pp. 233-234.

10 *Ibidem*, p. 235.

11 *Ibidem*, p. 235.

12 *Ibidem*, p. 235.

13 Grigore Alexandrescu, *Poezii*, București, Editura Minerva, 1979, pp. 105-106.

14 Dumitru Micu, *op. cit.*, p. 237.

■

Din subteranele creației (IX)

Radu Bagdasar

Daimon-ul interior și dialectica conștient/inconștient

Teza inconștientului ca agent fundamental al creației în raporturile sale capricioase cu luciditatea este singura care poate explica abundența paradoxurilor și incoerentelor personalității „daimoniace”.

Personalitatea creatoare ne apare ca scindată într-un *ego* de suprafață, dominat de luciditate, și un *ego* profund, lunatic, imprevizibil, inconștient. Ego-ul de suprafață, conștientul, este limitat la ființarea noastră de fiecare zi: el corespunde cotidianului banal al individului. Noi nu suntem conștienți și nu tezaurizăm în memoria noastră decât amintirile, formațiile, abilitățile, cultura achiziționată care se situează pe durata vieții noastre. Dar acest tezaur nu se pierde: încrustat în ego-ul profund el se înscrie în codul genetic și este transmis generațiilor care urmează. Psihicul fiecărui individ poartă deci urmele psihologice ale experiențelor existențiale ale miilor sau zecilor de mii de indivizi care se situează în amontul nostru genealogic. El stochează memoria șocurile emoționale, marile stresuri istorice, eforturile mentale, reușitele si eșecurile, capacitățile operaționale achiziționate prin exercițiu de miile de generații care ne-au precedat ca indivizi și ale căror calități le-am moștenit într-un cocktail de combinații și proporții capricioase care constituie propria noastră personalitate. Din acest fond ies angoasele „inexplicabile”, intuițiile, sentimentele difuze, viziunile neașteptate, presimțirile, soluțiile la situatii și probleme în aparență insolubile, aici rezidă planurile de fundal aprehensive. După Ionesco romanul exprimă cel mai fidel acest fond atavic „[...] mai liber, mai complex, mai apropiat de reveriile intime” (1996, 114). Gen mai potrivit pentru el decât teatrul în care s-a ilustrat, cu toate că n-a scris decât un singur roman, Ionesco admite că avea acest sentiment „scriind semiinconștient, semiconștient” romanul în cauză: *Solitarul Le Solitaire*.

Vorbind despre geneza *D-nei Bovary*, Stevenson[1], creator și el hipersensibil la murmurele inconștientului, explică apariția diamantelor creației în felul următor: „[...] când cărțile sunt concepute într-o stare de tensiune extremă, spiritul efervescent la nouă puterea nouă, ca electrizat de efort, ființa noastră se găsește ridicată, antrenată de o forță atât de violentă că un adevăr, o frumusețe, nu pot lipsi să fie exprimate chiar când intenția inițială era banală sau rea” (Stevenson 1905, 15).

Or, de unde vine această forță „violentă”? Cum se explică faptul că „un adevăr, o frumusețe” pot ieși dintr-o „intenție inițială banală sau rea” care în principiu ar fi trebuit să conducă la un rezultat banal sau rău. Cheia acestui paradox consistă în principiul holomorf, în considerarea și frământarea mentală permanentă a conținutului proiectului care face ca acesta să evolueze și să se schimbe de la o clipă la alta. Pe durata genezei el are tot timpul de a se transforma din banal și rău în magnific. În cazul *D-nei Bovary* o intenție de un „realism morbid” este deturnată de geniul flaubertian „într-o capodoperă de o morală îngrozitoare”. Flaubert pune pe seama gândirii globale a proiectului – ipostaza a doua a proiectului mai complexă, superioară estetic primei ipostaze – parvenirea la un adevăr mai profund, la o frumusețe tragică, mai umană. În verbalizarea lui Stevenson vedem nu numai principiul holomorf al gândirii globale și reluării în permanență a proiectului până la apexul *ne varietur*, dar și cel al presiunii asupra inconștientului, tensiunea extremă care produce formele neașteptate ale capodoperei. În ciuda ființei noastre de toate zilele, superficiale, limitate, trebuie să avem în permanentă prezent în minte faptul că dispunem de un aliat redutabil: gigantul inconștient ațipit în profunzimea spiritului nostru. Singura problemă este cum poate el fi trezit și mobilizat în sensul scopurilor pe care ni le propunem. Iar la această performanță se parvine prin muncă obstinată, pasiune, admirație cvasireligioasă, temeri devastatoare, angoase, voință nezdruncinată de realizare, presiuni psihologice de toate felurile între entuziasm și criză maniaco-depresivă.

Anamaria Daiana Matieș *Cap de copil*, tehnică mixtă pe hârtie

Ruptura dintre ego-ul imediat, conștient, superficial și ego-ul profund explică la unii creatori aparențele mediocre: comportamentul banal, discursul dezamăgitor, adeseori plicticos, deficitul de sensibilitate sau de morală ordinară. Se poate spune chiar că, mult mai repliat pe eul profund decât individul obișnuit, creatorului îi rămân puține disponibilități de a se integra în societate. Toate forțele sale sunt absorbite de creație. Eul său social este atât de delăsat de el însuși – l-am văzut la Dickens, Colerige, Ionesco într-o oarecare măsură - încât anturajul neavizat poate avea tendința de a-l considera un marginal sau un excentric.

➲

Tautologic vorbind, n-am fi conștienți de ceea ce se petrece în inconștient. Când unul dintre cei mai cutezători, precum Jean Cocteau, încearcă să examineze „nașterea unuia dintre poemele mele Îngerul Heurtebise [...] să zugrăvească raporturile conștiinței și inconștientului, vizibilului și invizibilului, se regăsește imobilizat mental". Izvorul subteran a cărui sursă se găsește în inconștient fusese blocat de conștientul antagonic. Dar, „mi-am dat sama că nu puteam să scriu" (Cocteau 1953, 45). Cocteau uitase că inconștientul nu se supune ordinelor conștientului când vrea și cum vrea acesta din urmă ci reacționează conform legilor lui complexe. Mai explicit, capriciile sunt funcție de gabaritul problemelor care i se propun, de specificitatea instanței inconștiente de la individ la individ, de condițiile materiale și psihologice în care își desfășoară activitatea etc.

Spuneam că există fluxuri de informație care circulă în ambele sensuri între cele două etaje ale psihicului. Geniile se disting prin faptul că au din naștere o sensibilitate particulară la activitatea „daimonului" interior, sunt preocupați de prezența lui și parvin cu timpul la o gestiune mai eficientă a potențialului lui decât omul de rând. Ceea ce este enorm. Teza că putem conștientiza anumite fenomene legate de activitatea inconștientului examinând fluxurile psihice care intră și ies din „cutia sa neagră", unul dintre stâlpii de susținere ai metodei și teoriei noastre, deschide larg porțile continentului inconștient. Iar una dintre metodele de iluminare a proceselor care se petrec în subteranele lui a consistat în tentativele de federare a observațiilor scriitorilor – din păcate parțiale și disparate – ghicind în spatele lor mecanismele și sistemele coerente țin tocmai ale orologiului interior. Impresia inițială că acestor mecanisme în aparență centrifuge nu li se va găsi niciodată numitorul comun este falsă. Eliminând particularitățile sau singularitățile induse de calitățile înnăscute ale creatorului, parcursul individual precum derizoriile ca valoare exerciții scripturale ale lui Balzac timp de zece ani înainte de a fi publicat *Șuanii* și *Fiziologia mariajului* stau mărturie pentru eforturile lui de a-și palia neputințele. Cu fiecare nou proiect care prezintă dificultăți specifice, autorul va încerca, tensionat, să găsească soluții, să-si completeze lacunele din aparatul creator. Or, aceasta se face prin eforturile de a le conștientiza și a le găsi soluții funcționale. Iar rezultatele acestor eforturi reprezintă pentru noi un zăcământ prodigios din care se pot extrage elemente pentru constituirea unui sistem transindividual și atemporal al creației.

După secole de cartezianism totalitar, momentul a venit de a restabili echilibrul funcțional optim între „soarele negru al Rațiunii" și facultățile transconștiente ale individului. Oportun și liberator în momentul istoric în care intervenise când a strivit masa de superstiții și idei preconcepute care dominau viața interioară a individului medieval, astăzi raționalismul pur se găsește în poziție opresivă și limitativă devenind o frână în dezvoltarea individului și obținerea performanței. Repetăm: nu raționalitatea în ea-însăși este inhibitoare a creativității ci dezechilibrul grav în favoarea ei în relația cu inconștientul.

Că separația între conștient și inconștient, reală, nu este etanșă o afirmă Jung însuși pe baza unor observații de bun simț: „Nu trece cu siguranță nici o zi în care să nu rostim ceva greșit, în care să nu ne scape din memorie ceva de care în alte dăți ne amintim în mod firesc, în care să nu ne cuprindă o toană a cărei origine ne este

Anamaria Daiana Matieș *Flori și ciulini*,
tempera pe hârtie

necunoscută etc. Acestea sunt simptomele unui travaliu inconștient care noaptea devine vizibil direct și care ziua străpunge doar inhibițiile ce pornesc din conștiință" (Jung 1994, 60).

Întreaga falangă de scriitori de primă mărime pe care i-am convocat la bară în paginile noastre pledează în același sens. Ceea ce Rilke pune pe hârtie în cele zece scrisori adresate unui tânăr poet sunt principii de funcționare a inconștientului. Mai puțin bogate, disparate, dar importante și considerabile numeric sunt observațiile lui Goethe, Balzac, Flaubert, Stevenson, Henry James, Hemingway, Virginia Woolf, Mircea Eliade, Ernesto Sabato... Din parțiale și disparate ele vor trebui combinate în funcție de o multiplicitate de criterii și organizate într-un sistem. Ceea ce este misiunea teoreticianului și este ceea ce va rezulta în considerațiile noastre la sfârșitul acestui parcurs epistemologic. Scriitorii realizează intuitiv importanța acestei redutabile instanțe interioare și încearcă să-i pătrundă de bine de rău unele dintre mecanisme. În general ei nu reușesc să-i vadă decât una sau două fațete – Rilke, Oates și Annie Dillard fac excepție – dar în ansamblul lor ele constituie o materie primă prodigioasă pentru teoretician. Este faza artizanală, am spune a cercetării asupra creativității. Ni se pare semnificativ faptul că, fixând pe hârtie observațiile lor când ar fi putut să zămislească o nouă operă, autorii respectivi marchează importanța lor și manifestă implicit opinia că transmiterea lor este suficient de importantă pentru a depăși tentația realizării unui nou proiect personal în intervalul de timp pe care li-l consacraseră. În mod instinctiv ei plantează rudimentele decorului conceptual ale unei discipline neorganizate, haotice, a invenției/creație. Îi putem considera în perfectă legitimitate nașii geneticii textuale.

Daphné du Maurier admite că Jung îl depășește pe Freud sau Adler în ce privește înțelegerea inconștientului prin faptul că se apropie de înțelegerea proximității dintre inconștient și creație dar, din păcate, fără să intre în detalii sau să dezvolte această perspectivă. „El vorbește de subconștient, dar nu pretinde că oamenii visează *numai în pat*, ca Freud. El spune numai că viața ordinară a unui artist sau a unui scriitor nu poate să fie niciodată satisfăcătoare, din cauza acestui teribil proces de creație care îi minează tot timpul și îi antrenează în regatul imaginar al lui Gondal [...]. Dacă visam brusc că mă transformam în portar sau liftier, aceasta ar avea un sens, pentru că ignorez această situație" (du Maurier>Oriel Saturday night 25 Oct.)[2].

Există apoi visul în stare de trezie à la Coleridge sau Proust, intuițiile obscure, pornirile inexplicabile care constituie prelungiri ale inconștientului în conștient. Conștient/inconștient se comportă ca niște vase comunicante, circulația conținuturilor producându-se în ambele sensuri. Există o interfață conștient/inconștient prin intermediul căreia conținuturi conștiente sunt transferate în inconștient prin refulare, concentrare obsesională, admirație, frică etc. și o interfață inconștient/conștient la nivelul căreia conținuturi inconștiente tind să se conștientizeze parțial sau total prin sublimare, transfer... Vigny, ca și du Maurier sau Stephen King, a fost unul dintre cei care au sesizat continuitatea activității psihice dincolo de alternanța diurn/nocturn: „Obiceiul sârguinței și muncii perpetue m-a făcut atât de atent la ideile mele, încât munca de seară și de noapte se continuă în mine în timpul somnului și reîncepe la trezire. Apoi vine viața în timpul zilei, care nu este pentru mine decât ce era recreația la colegiu, iar seara revine munca de dimineață în continuarea sa viguroasă și mereu aceeași" Vigny (1867, 136).

Prima întâlnire dintre Thomas de Quincey și un Coleridge lunatic, complet rupt de realitate care, cufundat în propriu-i inconștient, nu realizează ce se petrece în jurul lui, probează capacitatea inconștientului de a invada și a poseda conștientul. Dar tentativa voluntară de a institui un control conștient prea sever al acestei forțe profunde poate fi fatală valorii proiectului: „Se ghicește ce control trebuie să exersăm în acest semi-somn între conștiință și inconștiență, control care riscă să fie prea vigilent, ceea ce ar înlătura operei transcendența, sau foarte slab, ceea ce ar lăsa-o în stare de vis și ar priva-o de contact uman" (Cocteau 1953, 26).

Una dintre rarele încercări deliberate de a descrie a posteriori trecerea unui conținut inconștient, inform, în conștient aparține lui Eugène Ionesco. După ce își definește momentele de creativitate, de apariție a noilor entități conceptuale primare preliminând o nouă operă drept cele cu „un metabolism mental bizar, o funcționare dereglată sau secundă" a spiritului, Ionesco precizează: „Le prind cum pot. Le pun unele în fața celorlalte, etc. Odată ce aceste lucruri sunt scrise, s-au solidificat, că un fel de coerență le este dată prin faptul că sunt fixate, legate unele de altele, în acel moment pot să „gândesc" [...] deși, pentru mine, a gândi [...] clar [...] în mod [...] convențional [...] după clișee stabilite, mecanisme ale raționalității aparente, înseamnă „să nu gândești" (Ionesco 1996, 69-70).

Fiecare dintre noi are experiența anxietăților nejustificate de vreo cauză identificabilă, a presimțirilor unui eveniment important, a fricilor spontane etc. Inconștientul poate fi cunoscut prin urmare în conținuturile și dinamica lui într-o oarecare măsură și, în consecință, utilizat. În cazul invenției, problemele dificile pe care conștientul nu reușește să le rezolve sunt transferate în inconștient care, cu ubicuitatea și potențialul său, are șanse superioare de a le rezolva. În momentul în care au fost rezolvate, ele refac drumul invers, urcând spre conștient la suprafața căruia apar în forme relativ clare. O situație concretă de acest tip găsim în *Jurnalul Falsificatorilor* (26 iulie 1927) în

care Gide își pune problema următoare: „O mare problemă de studiat mai întâi este aceasta: pot eu să reprezint orice acțiune a cărții mele în funcție de Lafcadio? Nu cred. Și fără îndoială punctul de vedere al lui Lafcadio este prea special pentru a fi de dorit de a-l face tot timpul să prevaleze. Dar de ce alt mijloc de a prezenta restul dispun? Poate e o nebunie de a vrea să eviți cu orice preț simpla relatare impersonală" (Gide 1927, 22).

Două zile mai târziu, Gide crede că a găsit răspunsul la această chestiune: „Ziua de ieri, am petrecut-o să mă conving că nu puteam să fac totul să treacă prin Lafcadio; dar aș vrea să găsesc intermediari succesivi: de exemplu aceste note ale lui Lafcadio ar ocupa prima parte; a doua parte ar putea să fie carnetul de note ale lui Edouard; cea de a treia un dosar de avocat etc. Încerc să rulez diversele fire ale intrigii și complexitatea gândirilor mele în jurul acestor bobine vii care sunt fiecare dintre personajele mele" (Gide 1927, 22-23).

O puternică dinamică conștient/inconștient domină așadar viața indivizilor creatori. Trăirile lor conștiente neobișnuite, puternice și constante în timp trec în inconștient. Aici ele sunt descompuse în elemente componente, analizate, comparate, selecționate sau eliminate, modificate, amplificate, reorganizate calitativ (în sensul genomului interior) și, după o perioadă de incubație de o durată variabilă, reproiectate sub noua formă la suprafața conștiinței în forme noi. Când Virginia Woolf parvine la stăpânirea relativă a acestui izvor subteran, după vârsta de 40 de ani, exclamă ușurată: „[...] am reușit, în sfârsit, să-mi forez sonda de petrol și nu pot scrie destul de repede ca să aduc totul la suprafață. Am cel puțin șase nuvele care mustesc în mine [...]" (*A Writer's Diary* 20 apr. 1925). Același fenomen este prezent în gestația *Lucrurilor* lui Georges Perec, a *Pădurii interzise* a lui Mircea Eliade, a *Falsificatorilor* lui Gide... Cocteau (1953, 51) mergea până la a se considera un simplu „vehicul" al „invizibilului" (inconștient) iar creația i se pare asemănătoare partenogenezei: un „cuplu" (conștient/inconștient) „format dintr-un singur corp care naște?"

Trebuie notat faptul că, parțial izomorf funcțional cu conștientul, în măsura în care se ocupă de o parte din problemele care se pun conștientului, partea dedicată creației din conștient pe care am numit-o orologiu interior este incomparabil mai eficientă decât etajul conștient. Spre deosebire de conștient, limitat instrumental la rațiune, bun simț, logică, memorie – inconștientul este translogic, dispune de o putere operațională imensă, și de o libertate care sfidează orice limită. Apoi, ceea ce îl face și mai redutabil, el este în acțiune non stop, zi și noapte, în stare de normalitate sau în stare patologică a individului, de-a lungul întregii vieți. Filon prodigios exploatabil în învățământ, activitățile profesionale, practicile sociale.

Suntem înclinați să credem, repetăm, că orologiul interior și inconștientul în general stochează memoria dar mai cu seamă reziduurile funcționale ale experienței de viață și acțiune ale miilor de generații care au precedat existența unui individ și al căror produs genetic el este. Acest aspect este fundamental: el consistă în extraordinarele capacități ale individului: spirit de inițiativă, inventivitate, originalitate, simțul esenței, complexitate a judecăților emise când este cazul, fler etc. Dacă o creație este un fapt fundamental nou dar nu gratuit, care busculează așteptările ordinare, perturbă relațiile logice normale între obiectele gândirii, el nu poate ieși decât din inconștient sau dintr-o participare masivă a inconștientului la actul de concepție. Conștientul are tendința de a impune regulile sale, „cultura" sa achiziționată, „normalitatea", locurile comune camuflate sub forme mai puțin vizibile, inconștientul, tendința opusă: originalitatea, inovația disruptivă, profunzimea, perfecțiunea. Se poate deci pune fără ezitare semnul „aproape egal" între inconștient și creație. Aragon este ferm în această privință: „[...] drumul urmat, odată tonalitatea dată [...] n-a avut niciodată caracterul unui lucru conștient, al unui sistem elaborat începând cu fraza de început. [...] neg a fi avut vreun rol în această alegere. Eu am fost ales de către cărțile mele [...]" (Aragon 1969, 95).

A afirma că el a fost ales de cărțile lui și nu invers, spune totul despre rolul instanței inconștiente în creație. Ponderea inconștientului în constituirea și progresul civilizației este copleșitoare. Toate inovațiile și descoperirile majore ale civilizației au ieșit din retortele sale invizibile. Cum au fost făcute și instalate statuile gigantice de pe insula Paștelui, cum a fost construit Parthenonul în numai zece ani, cum se explică fabuloasa apariție și complexitatea sistemică a culturii grecești antice, cea care a permis apariția civilizațiilor moderne. În el își are sediul adevărata identitate a creatorului, gigantul din piticul comun. Ceea ce explică nu numai ignoranța (parțială) a autorului vizavi de propriile sale creații -, dar și erorile de diagnostic în cascadă ale neavizaților în ce privește personalitatea creatorului.

Opiniile divergente asupra inconștientului se datorează nu numai opacității, sau a variabilității forței lui de la individ la individ – l-am văzut acaparând personalitatea lui Dickens, Coleridge, a lui Flaubert pe când nu mai trăia mentalmente la Croisset ci pe câmpiile vechii Cartagine cu două secole înainte de Cristos, a numeroși romantici germani... – dar și sensibilității sale (a inconstientului) la injoncțiunile conștiente. Unii o au foarte slabă: introvertiții par a o avea mult mai puternică. Acest tip de sensibilitate specifică se poate dezvolta, conform observațiilor noastre, prin asaltul obstinat al problemelor hipercomplexe. Artiștii, oamenii de știință, filosofii, oamenii politici excepționali, exploratorii, descoperitorii, vizionarii, inventatorii, spre deosebire de indivizii de rând, posedă această sensibilitate particulară care conduce la incubații profunde si frecvente iar ulterior la descoperiri excepționale.

*

În epocile arhaice, culturile erau de tip extatic. Straturile profunde ale psihicului (darul divinației, ghicirea timpului, a locurilor sub care se află apă, telepatia, gestiunea stărilor organice de tip yoga etc.) erau, într-o lume în care științele erau absente, singurele capabile de a-l conduce pe om la rezolvarea unor probleme vitale. Facultățile respective jucau un rol mult mai important decât astăzi. În societățile moderne, carteziene și tehnologic-stiințifice, „soarele negru al Rațiunii" (Valéry) a comprimat și redus locul funcțiilor transconștiente în viața psihică. Excesul de matematică, de gândire abstractă, de formalism, de statistici, de învățământ-dresaj au condus la descreșterea rolului inconștientului. Or, n-o vom repeta niciodată suficient, inconștientul nu este numai locul „[...] de jos, din pivniță unde colcăie tot felul de instincte sau de insecte, de batracieni sau de pasiuni obscure, tendințe inhibate plonjând în iraționalitate [...]." (Ionesco 1969, 10) ci și locul luminos, sursa inspirațiilor geniale, a marilor soluții, a stărilor vizionare, idealismului, altruismului. Când indivizi de excepție de felul lui Buddha, Thales, Crist, Copernic, Cristofor Columb, Magellan, Galilei, Giordano Bruno au avut iluminarea vocației lor, era în fapt vorba de un fenomen de emergență, la suprafața conștiinței, a unui conținut abisal latent.

Ei aparțin însă perioadei creativității sălbatice sau spontane. Precum munca pământului înaintea apariției agri-culturii, lucrul fizic înaintea apariției mașinismului, coabitarea colectivă înaintea apariției statelor moderne, creativitatea de tip spontan este pe punctul de a fi depășită în favoarea unei tehnologii a creației. Se intră în epoca celei mai importante revoluții înregistrate în istoria umanității: cea a intelectului. Dar nu numai a părții conștiente a intelectului, a rațiunii, inaugurată deja cu dialectica elină si logica lui Aristotel, ci continentul necunoscut al inconștientului de descendență jungiană. Necunoscutul nu este numai în afara ci și în interiorul nostru

Vechea dicotomie elină între macrocosm și microcosm revine în forță în actualitate. Noi forme de pedagogie trebuie dezvoltate pentru a forma și cultiva participarea inconștientului la viața noastră. Câștigătorii acestei competiții, inventatori ai mijlocului de a inventa, vor fi puterile dominante de mâine.

Psihanaliza, cel mai bine plasată pentru a se lansa cu succes în studiul mecanismelor normale ale inconștientului, este orientată după știrea noastră în totalitate către aspectul clinic, când de fapt, ca orice „organ", inconștientul funcționează cea mai mare parte a timpului și la cea mai mare parte din indivizi în regim normal. A concentra 95% din forțele științifice disponibile în psihologie pe 2% din fenomenologia psihică de masă (partea patologică) și a lăsa la 5% din cercetători grija de a se ocupa de celelalte 98% rămase (partea normală) ni se pare aberant. Pedagogii la rândul lor nu par grăbiți să se aplece asupra acestei laturi „obscure" a personalității. Singuri creatorii, sub presiunea imperativelor operaționale ale propriei lor activități și implicit la modul individual, izolat, lipsit de continuitate, scrutează mecanismele inconștientului, încercând, fiecare, să-și constituie un instrumentar minimal care să-l ajute în activitatea de zi cu zi. Suntem încă în faza artizanală, empirică a „meseriei" creației.

Referințe bibliografice:

Aragon, Louis (1969), *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, Genève: Editions d'Art Albert Skira.

Cocteau, Jean (1953) *Journal d'un inconnu*, Paris: Editions Bernard Grasset.

Gide, André (1982). *Journal 1989 – 1939*, Paris : Gallimard.

Ionesco, Eugène (1996), *Entre la Vie et le Rêve. Entretiens avec Claude Bonnefoy*, Paris: Gallimard.

Jung, C. G. (1994), *Dialectique du moi et de l'inconscient*, Paris: Galllimard.

Maurier, Daphné du (1992). *Letters from Menabilly. Portrait of a Friendship*, Lanham (Maryland): The Rowman and Littlefield Publising Group, Inc.

Stevenson's *Essays* (1906). New York, Charles Scribner's Sons.

Vigny, Alfred de (1867) *Journal d'un poète*, recueilli et publié sur des notes intimes d'Alfred de Vigny par Louis Ratisbonne, Paris: Michel Lévy Frères.

Note

1 La Moralité de la profession d'écrivain.

2 Multe dintre scrisorile lui Daphné du Maurier nu comportă anul în care au fost scrise.

■

Radiografii critice și exerciții de lectură

Mircea Moț

Anamaria Daiana Matieș *Speranța,*
acrilice pe pânză, 50x50 cm

La editura „Edilgraf" din Buzău, criticul și istoricul literar Marin Iancu publică două volume, *Radiografii critice* și *Exerciții de lectură. Poezie și proză*, ambele semnificative pentru personalitatea autorului unui foarte util dicționar al personajelor lui Marin Preda.

Radiografii critice conține eseuri și, în general, studii rezervate unor cărți și autori citiți, uneori recitiți, cu un ochi capabil să vadă dincolo de tot ceea ce ar putea fi socotit de suprafață ori nesemnificativ, pentru ca radiografia lui, făcută fără de grabă și fără de scop, să rețină și să impună cât se poate de convingător repere susținute prin lectură.

Un capitol cum este *Starea de grație a eseului* debutează cu precizări asupra condiției eseului, necesare mai degrabă pentru ca autorul să-și asigure un sprijin care să-i motiveze demersul și să-i întărească sentimentul de siguranță: „Provenit din franceză («essai»), unde, dincolo de sensurile primare (cf. lat. «exagium»), «verificare», «probă», «cântărire», eseul devine sinonim cu «experiență», «încercare» sau «exercițiu», ajungând să se impună în timp ca un gen modern de scriere, interferență de lirism și reflecție, cu subiecte și informații din domenii de cea mai mare diversitate, istorie, lingvistică și literatură, artă plastică și muzicală, arhitectură și filosofie, în forme care îl fac să devină previzibil, constrângător și grațios până la metaforism. Născute dintr-o astfel de largă dispoziție a spiritului în a lăsa fiecăruia libertatea exprimării opiniilor, asemenea exemple de compoziții oferă eseistului libertatea de a pătrunde tot mai mult într-un domeniu al ipotezelor. De aici și aspectul nesistematic, fragmentar și voit impro-vizat, în afara oricăror comandamente formale, subordonat mai degrabă, după cunoscuta formulare a lui T. Vianu, unor impulsuri spontane și, cu deosebire, metodei «digresive» a îndepărtării de la subiect". În același sens, Marin Iancu face o scurtă incursiune în istoria eseului: „Apariția eseului ca specie literară se datorează Renașterii, dar cel care impune pentru prima dată cuvântul *eseu* a fost Montaigne (1533-1592), volumul său de *Essais* (*Eseuri,* 1580) având rolul de a imprima genului trăsături ce se vor menține în întreaga sa evoluție până în zilele noastre. O contribuție esențială în acest sens au avut-o și scrierile moraliștilor și filosofilor de talia lui René Descartes (*Discurs asupra metodei*, 1637), Blaise Pascal (*Essai sur les coniques,* 1640; *Les pensées,* 1670) și La Rochefoucauld, «maestrul nediscutat al aforismului psihologic», ale cărui *Reflexions ou sentences et maximes morales* (*Cugetări sau sentințe și maxime morale*, 1664) i-au adus eticheta de «filosof al amorului-propriu»". Sunt amintiți aici La Bruyère și Saint-Simon, Montaigne, fără să fie uitată contribuția eseistică a unor Thomas Stearns Eliot, Marcel Proust, Cesare Pavese, Albert Camus, Paul Valery, Jean Paul Sartre, Thomas Mann, Miguel de Unamuno, Benedetto Croce, Ortega y Gasset și Gaëtan Picon.

Starea de grație a eseului vizează patru autori importanți, Al. Odobescu, *cu Pseudokinegetikos,* Emil Cioran, *cu Amurgul gândurilor*, Mihai Ralea și Petre Pandrea, tratați cu acea rigoare ce-i este caracteristică lui Marin Iancu. Autorul reamintește că „Al. Odobescu rămâne creatorul neîndoios al acestui gen de scriere, *Câteva ore* [*la Snagov*], *Pseudokinegetikos* fiind «mici enciclopedii artistice, ca și, în fond, *Istoria arheologiei* care e mai puțin istorică decât tematică» (Nicolae Manolescu)". Netulburat, Marin Iancu fixează lucrurile știute („Destinat inițial să fie o introducere serioasă la *Manualul* lui Cornescu"), apelând la autoritatea unor critici de prestigiu (Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Nicolae Manolescu), autoritate care devine stimulatoare pentru autor: „*Falsul tratat de vânătoare* reprezintă o formă de trecere de la cunoaștere spre creație, la investigare spre imaginație, fiind în egală măsură manual de vânătoare, incursiune în istoria artelor, divagație spirituală, colaj de comentarii despre literatură, sculptură, pictură, unite armonios cu tablouri de o rară plasticitate (evocarea Bărăganului și a culmilor Bisocii), încheiat printr-un basm construit cu un meșteșug neîntrecut de Odobescu însuși". Criticul simte nevoia să devină autoritar, ca un profesor ce nu acceptă să fie contrazis, mai ales când simte că are dreptate: „Interesant de văzut, Emil Cioran își reia în *Amurgul gândurilor* temele sale majore, *singurătatea, melancolia, deznădejdea, sinuciderea,* dar și *iubirea*, în ideea în care erosul ar putea reprezenta o formă de apărare de vidul existenței. Filosoful dovedește o imaginație inepuizabilă prin felul în care își construiește un anume scenariu al suferinței, îndoindu-se de puterea filosofiei de a înțelege lumea și de a salva omul de o incurabilă condamnare la ratare. Pe de altă parte, de o profundă și infinită subtilitate, expresia din textele ce alcătuiesc acest volum reprezintă integral stilul lui Emil Cioran de a gândi lumea. Subliniind subiectivitatea de nedepășit a opiniilor sale, despre individul care adună în sine suferința lucrurilor din afară, multe din paginile de față se constituie în adevărate poeme filosofice. «Nu eu sufăr în lume, notează Emil Cioran, ci lumea suferă în mine. Individul există doar în măsura în care concentrează durerile mute ale lucrurilor, de la zdreanță până la catedrală. Și tot așa, el nu-i viață decât din clipa în care, de la vierme la Dumnezeu, vietățile se bucură și gem de el». De aici și dezgustul de care este cuprins eseistul în fața mediocrității modernilor care n-au învățat estetica sinuciderii, pentru, ca în altă parte, să-și îndrepte atenția spre antici și spre oamenii «răzbunători și triști» ai *Vechiului Testament*, «singurii care i-au cerut socoteala lui Dumnezeu de câte ori au vrut, care n-au scăpat niciun prilej de a-i aminti că-i neîndurător și că ei n-au timp să mai aștepte»".

Marin Iancu este un cititor alert care te convinge de multe ori că poate trece neobosit de la un autor la altul, indiferent de valoarea lui, acordând fiecăruia atenția cuvenită. În realitate, ceea ce-l interesează sunt cărțile. Dacă tot le-a citit, Marin Iancu simte nevoia să-și spună părerea despre ele, condescendent de multe ori, încercând, acolo unde este cazul, să sublinieze semnele valorii. Îmi place să cred că textele lui Marin Iancu, strânse în volum, amintesc așezarea cărților în raft, una lângă alta, autor lângă autor: Dorin N. Uritescu și Stan V. Cristea, Mariana Pândaru în vecinătatea lui Alecsandri, Vasile V. Filip alături de Titi Damian, Nicolae Oprea în bună înțelegere cu Nicolae Dina și așa mai departe.

Al doilea volum, *Exerciții de lectură. Poezie și proză*, adaugă atributelor demersului din *Radiografii critice* o accentuată voluptate a lecturii, căreia autorul i se abandonează, atent însă la ceea ce este notabil în textul abordat. Fiindcă Marin Iancu, politicos și delicat, trece uneori peste carențe, pentru a se bucura de împliniri, atâtea câte sunt. Criticul nu își exprimă opțiunea prin selecție. Este evident că nu toți autorii comentați sunt nume de referință (se pare că aceste nume sunt chiar ocolite, nu întâmplător), dar celor despre care scrie le sesizează particularitățile și reușitele. Despre cartea Iulianei Paloda Popescu, *Litanii,* Marin Iancu scrie cu o molipsitoare gravitate: „Iuliana Paloda-Popescu e stăpânită de explozii vitaliste, mintea ei fiind adaptată pentru stările emotive venite dinspre ipostaza primordială a omului făcut după chipul lui Dumnezeu și, deopotrivă, pentru viziunile dezlănțuite privind revelația despre învățătura eshatologică ortodoxă a creației". Sau: „Poeta proiectează paradisuri în care cultivarea formei, ajunsă deja la un fel de stabilitate tehnică, e un exercițiu pasionant dus până la virtuozitate". Nu am citit volumul Zoiei Elena Deju, dar perspectiva lui Marin Iancu devine o invitație la lectură: „Gândite ca un mod de reprezentare a eului proiectat asupra întregului cosmos, poemele cuprinse în acest volum sunt vizibil marcate de sentimentul unei angajări lirice pregnante, cu vizibile consecințe în conturarea unui peisaj febril și expresiv". Despre aceeași poetă: „Prin atitudine și cu unele deosebiri de orizont, de opțiuni și de referințe firești, poeta Zoia Elena Deju se situează la nivelul unei sensibilități moderne, demonstrându-și vocația de a-și defini starea poetică prin asociații selectate ca mod particular de a-și reprezenta lumea și de a impune detaliul". Ceea ce ne îndeamnă, nu-i așa, să o citim pe poetă! Comentând volumul lui Florea Burtan, Marin Iancu schițează un posibil profil al autorului: „Fire discretă, stilat și lipsit de orgolii, inspirând sinceritate, om calm, de rafinat umanist și stilist, Florea Burtan ni se înfățișează ca una dintre cele mai reconfortante prezențe din peisajul vieții literare actuale, un gentilom ferit de orice gesturi de teatralitate sau de deșartă pedanterie".

Radiografii critice și *Exerciții de lectură. Poezie și proză* se înscriu firesc în seria cărților criticului și istoricului literar Marin Iancu. ■

Entertainment deștept & regenerator

Ștefan Manasia

Greva păcătoșilor sau apocr fa unui evreu – primul roman semnat cu numele real de chirurgul bucureștean Florin Chirculescu – a apărut la Nemira în 2017. Pînă la *Solomonarul* (Nemira, 2022), acesta este adevăratul „Leviathan" & „Moloh" (Bogdan Ghiu) al lui Chirculescu: un monstru textual de peste 1100 de pagini, cum nu s-a mai scris în literatura noastră.

Cîteva merite pot fi recunoscute, deja, după o primă lectură – e adevărat, cronofagă, solicitantă, dar și încîntătoare, *rewarding*.

Profitînd de experiența autorului ca sindicalist în sistemul sanitar și chirurg la un spital de top bucureștean, *Greva păcătoșilor* este un mare – nu știu dacă marele – roman politic românesc al anilor 1990-2017, (re)producînd sub ochii noștri falimentul sistemului sanitar valah, subfinanțat și pungășit de *privați* și *politici*, de *servicii*. Bucureștiul e scena gigantică a unui spectacol nemaivăzut al delirului și incompetenței. Realismul satiric strălucește aici – ca la Swift sau Pasolini – în încleștarea dintre somitățile medicale și *politicii* (termenul lui Chirculescu) din guvern, din opoziție, toți supravegheați de marii necrofori ai serviciilor (aflați într-o continuitate – demnă de etnogeneza poporului român – cu Securitatea comunistă). Argoul medical și politic, poreclele excelent alese (nu vom cita, lăsăm plăcerea cititorului să le descopere) acoperă – în numele unui vast comic existențial – realitatea vitiriolantă și grotescă a României anilor 1990-2017. Chirculescu descrie strălucitor nu doar complicatele operații și tratamente toracice – din ...antichitatea tîrzie pînă în zilele noastre –, dar are o ureche demnă de Kundera pentru dialogurile medicilor, pentru umorul fie și al celor mai dezolante situații pe care le traversează *vindecătorii*: conspiratori, (anti)sindicaliști, oportuniști, afaceriști, grandomani, umiliți, lucizi, anarhiști, compromiși, pasionați, rezistenți. Nu poți nega – și (abia) asta entuziasmează la nivelul politic al lecturii – empatia care, dincolo de *sarcasm*, irigă dosarul medicinei românești: sînt privite cu umor și deplină înțelegere situațiile prin care trec medicii în deceniile de luptă pentru o salarizare decentă și o utilare profesionistă a spitalelor. Chiar dacă sarcasmul, plictiseala și exasperarea duc la cîteva tușe groase – pe deplin meritate – ale unor politici și pontifi ai medicinei, tonul general al cărții este acela roman popular comic, de entertainment deștept și regenerator.

Greva păcătoșilor sau apocr fa unui evreu este și un vast roman conspiraționist, crescut pe umerii unor Pynchon & Sábato. Este o fugă continuă după Graal, după absolut, după adevărurile ultime, după înțelegerea scripturii (medicale, religioase, literare) care guvernează mințile noastre predispuse (ficțiunii) miracolului. Textele scrise, imaginate sau reproduse după narațiunea interioară a actanților molohului chirculescian comunică între ele printr-un sistem de oglinzi – personaje din epoci și culturi diferite se regăsesc, își găsesc dublul dincolo de mode și timp –, oglinzi ce contaminează textele acestea și contextele, influențînd dinspre trecut spre viitor și de aici înspre trecut Istoria și istoriile. Doi frați gemeni trăitori în prezent, Messner și Sahib (atrași de puritatea alpină), sînt scrișii în cartea unui medic evreu care îl tratează pe Mahomed la Medina, în zorii islamizării unei bune părți din lume. Scrisul se modifică și influențează realul – atît realitatea anilor 600, cît și realitatea anilor 1990-2000: ficțiunea are hedonismul intelectual al unui Borges sau, în peisajul nostru literar, al unui Radu Petrescu. Un Borges expandat și popularizat după cutumele postmodernisumului tîrziu, un Radu Petrescu (din *Ce se vede*) făcut atractiv pentru un public mai larg. Dar meciul acesta pur, schimbul (telepatic) de idei și sentimente dintre evreii protejați (pentru a fi sacrificați) de Mahomed și gemenii pasionați de alpinism din Bucureștii contemporani, meciul acesta e supravegheat de servicii, alimentate cum știm de paranoia care le dă elan și putere, puterea aia (nicicînd satisfăcută) de a face rău.

Conspiraționita & paranoia pynchoniană dau pagini extraordinare în *Greva păcătoșilor*, în această paradă scandaloasă și comică a unor acoperiți descoperiți, a marilor generali inculți și decrepiți, a superagenților valahi cu anvergura intelectuală a unei noptiere. Citim/recitim Florin Chirculescu posedați de un rîs homeric, rîsul care – de la Hrabal & Kundera & Rabelais & Sterne & Swift încoace – anulează puterea politicilor & serviciilor, transformă în țărînă marele discurs de lemn oficial și mina serioasă a autorităților, ridiculizează perpetuu dictaturile și pretenția la decență a conducătorilor acestei lumi. Acestei lumi pe care Florin Chirculescu o scrie și rescrie și transcrie, cu un enorm talent literar, profesînd un subtil act de pedagogie și revelîndu-ne resorturile actului/sistemului medical, dincolo de toate voalurile conspiraționiste, magice, oculte sub care textul își sporește splendoarea:

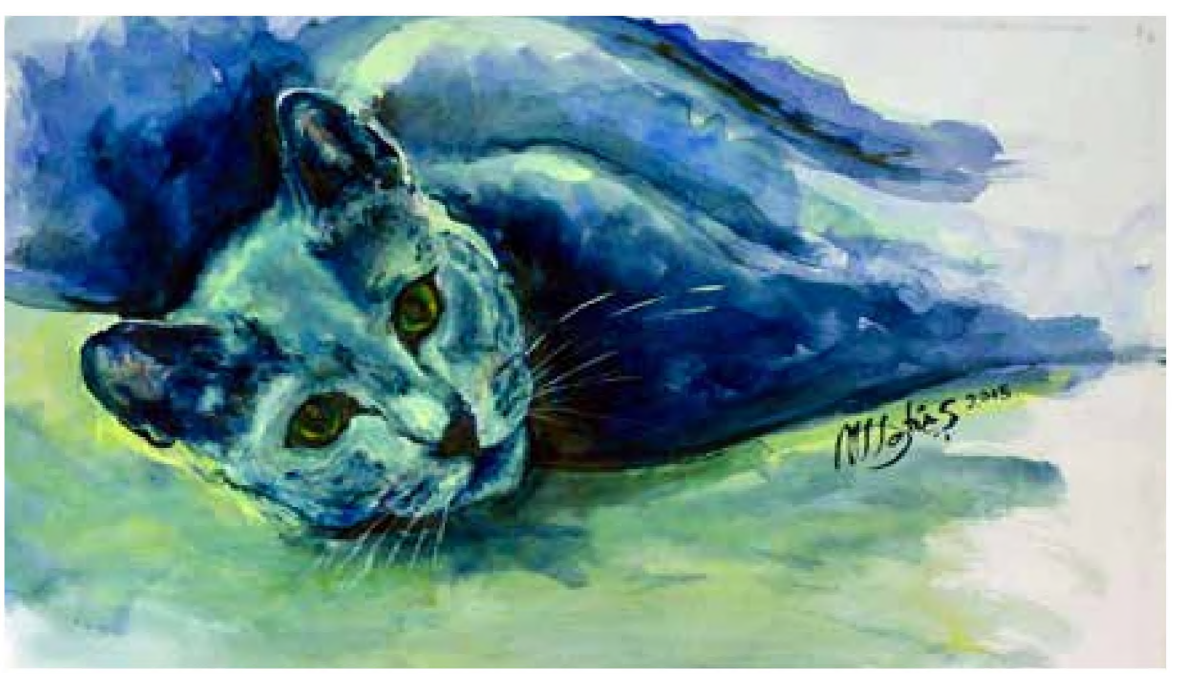
„Vrei sănătate? o să te întrebe ăia din fruntea bucatelor. Vreau! o să zici tu. Bine, îți dăm, o să-ți zică ei, dar plătește-o, căci boala e o marfă, e ca smartphone-ul, ca pasta de dinți, ca mașina pe care o schimbi la patru-cinci ani... Cancerul e un Rolls, ulcerul e o cămașă Cardin, infarctul e o plasmă 3D, iar Alzheimerul e cît Koh-i-Noor, nu merită să dai banii pe el decît dac-ai fost CEO, căci oricum nu se vindecă." (p.1008)

Atîta timp cît politicul nu salarizează corect, cît țările bogate (Germania, Marea Britanie etc.) sînt încurajate de lamentabilii noștri să fure medici valahi (fără a ne recompensa pentru școlarizarea lor!), atîta timp cît serviciile nu descoperă o(ri)ficiile pe unde se sifonează banii din sistem, pentru românul de rînd e tot mai dificil să aibă parte de actul medical adecvat.

O cronică neagră, în cele din urmă, *Greva păcătoșilor sau apocr fa unui evreu* este o carte care – în alte părți – ar fi provocat un scandal public, investigații și dezmințiri... Nu e cazul. În cultura noastră leșinată, spectrul Șalăului Fritz și spectrul lui Cocîrț-Teodolitul ne trimit bezele pe mai departe.

În afară de *Solomonarul* și de *Greva păcătoșilor*, Florin Chirculescu a publicat mai multe cărți (în special science-fiction) sub pseudonimul Sebastian A. Corn, cărți premiate național și internațional: *2484-Quirinal-Ave* (1996), *Să mă tai cu tăișul bisturiului tău, scrise Josephine* (1998), *Cel mai înalt turn din Babylon* (2002), *Imperiul Marelui Graal* (2006), *Vindecătorul* (2008), *Ne vom întoarce în Muribecca* (2014) ș.a.

■



Anamaria Daiana Matieș

Privirea, acuarelă și tempera pe hârtie

Literatura nu este modernă. Despre comunități în descompunere și despre eliberare

Adrian Lesenciuc

Tânărul Bogdan Coșa este cea mai promițătoare voce a prozei brașovene. Maturitatea scriiturii, simțul limbii, capacitatea de dozare a fluxurilor scriiturale, poetica romanescă sunt argumente în favoarea acestei tranșante afirmații. Despre această maturitate a scriiturii sale s-au pronunțat, însoțind prin texte pe coperta a patra a cărții cel mai recent roman, *Cât de aproape sunt ploile reci*[1], doi admirabili prozatori din generații diferite: Gabriela Adameșteanu și Bogdan-Alexandru Stănescu, în primul caz în mod apăsat și foarte convingător: „Personaje memorabile, un remarcabil simț al limbii și al construcției narative sunt doar câteva dintre calitățile acestui surprinzător roman al lui Bogdan Coșa. Istoria unei familii rurale, apăsată de maledicția insecurității, a alcoolismului, a neșansei sociale în care tinerii își visează plecarea, ne amintește, cu discreție, de fragilitatea umană în aceste vremuri derutante. Carte a deplinei maturități creatoare, *Cât de aproape sunt ploile reci* marchează o dată pe harta prozei actuale" (Gabriela Adameșteanu).

Am făcut apel la argumentul puternic al Gabrielei Adameșteanu dintr-un motiv simplu: cartea lui Bogdan Coșa a avut o receptare oscilantă. Aparent surprinzător, în ciuda vârstei autorului, a fost considerată a fi tributară proiecției naturaliste chiar de criticii încă tineri. Mihai Iovănel, spre exemplu, a plasat fără echivoc romanul în orizontul naturalist, mai pronunțat în primele pagini și mai estompat ulterior, dar continuând să rămână în aceste cadre: „Am citit greu primele 40 de pagini din romanul lui Bogdan Coșa *Cât de aproape sunt ploile reci*. Plasate într-o mică localitate de la munte, într-un mediu rural marcat de precaritate economică, aceste pagini de început mi s-au părut prea naturaliste, prea deprimante, cu relații prea încâlcite între personaje. [...] Sigur, romanul este în continuare destul de naturalist[2]".

Percepția lucrării în tușă naturalistă poate avea o explicație, dată de realitatea aparent radicalizată prin scriitură, și asta în ciuda faptului că autorul nu insistă asupra aspectelor brutale ale acesteia, ba chiar le estompează, le reduce, le simplifică, printr-un control fin al timpului povestirii. Spre exemplu, unul dintre personajele excelent conturate ale romanului, alcoolicul Nuțu, ucide accidental la finalul primei părți, „Moartea nu este modernă", un tânăr, iar ceea ce ar fi trebuit să fie brutalitatea asociată accidentului se consumă în tăcerea dintre cele două părți ale romanului, în care șoferul beat își încheie pedeapsa și se întoarce în sat: „Ia te uită, zise Bebe aprinzându-și și el o țigară, pe toate le-am rezolvat, fără să știe că Nuțu avea să de la întoarcere cu mașina peste un băiat din sat, și el beat, și să-l omoare pe loc" (p.83), care continuă după paginile de absență, cu recadrarea din partea a doua, „Nici inima nu este modernă": „După ce ieși din închisoare, Nuțu reuși să se aciueze fără carte de muncă la un gater, undeva în fundul Dumbravei, puțin mai la vale de căsuța în care trăise bunicul lui, Grigore" (p.87). Acest dozaj fin al timpului care îl pune pe cititor în ipostaza de a colabora la construcția narativă, de a își imagina parcursul interior al celor prinși de fluxul povestirii într-un alt loc în care nu s-a întâmplat nimic, pentru a parafraza titlul cunoscutului roman al lui Mihail Sadoveanu, îndepărtează scriitura lui Bogdan Coșa de naturalism, în ciuda existenței a două elemente care lasă impresia unei asemenea angajări: mediul social care alterează și personajele tarate, printre care acest Nuțu, aflat cel mai mult în lumina reflectoarelor auctoriale. Romanul *Cât de aproape sunt ploile reci* nu e, așadar, unul scris în raport cu liniile de forță ale naturalismului, dar nu este nici realist în înțelesul în care în ultimii ani descriptivismul etnometodologic, notația precisă, evidențiind funcția referențială a narațiunii, a revendicat haina realismului autentic.

Ne situăm, prin cadrul în care este proiectată acțiunea romanului lui Bogdan Coșa, într-un spațiu aparent naturalist care își exercită, tot aparent naturalist, influența asupra personajelor. Familia Aureliei – personaj nu întâmplător purtând un nume împrumutat din veacul de singurătate al lui Gabriel García Márquez – este poziționată într-un Macondo autohton, într-un sat de munte sud-transilvănean, iar romanul devoalează, în interpretare naturalistă, căile descompunerii familiei. Dar, în ciuda unei focalizări predilecte asupra unor personaje tarate, Bogdan Coșa nu evidențiază căderea umană sau descompunerea familiei în sine, ci destrămarea unei formule comunitare, a satului ca atare. Suntem în plină perioadă a focalizării generației tinere, prin actul scriitural, asupra problematicilor urbane. Tânărul Bogdan Coșa optează pentru o altă cale: aceea a evidențierii unui mediu intrat în decrepitudine. Găsește în acest sens cea mai bună formulă naratologică, dozând eficient fluxurile povestirii, controlând cu mare precizie suspansul, proiectând într-o structură care nu este tributară vreunei scheme sau vreunei tradiții literare, desfășurările într-un cadru predilect literaturii din urmă cu o sută de ani, dar cu mijloace actuale și cu o măiestrie naratologică de necontestat. Rezultatul este, prin urmare, o radiografie actuală, limpede, îndepărtată de orice ingerință ideologică (inclusiv de orice ingerință în ceea ce privește ideologiile literare, generaționiste) a satului devenit comunitate a ratării. Comunitatea rurală, personaj colectiv al prozei lui Bogdan Coșa, nu se estompează în satul în descompunere, ci devine personajul central. Individualitățile se pierd în masă. Inclusiv în plan naratologic este evidențiată această subordonare a individualului în raport cu personajul colectiv. Personajele își pierd identitatea în dialog. Sunt greu

Anamaria Daiana Matieș *În metrou, Stuttgart,*
acrilice pe pânză, 30x40 cm

de urmărit replicile acestora fără notația auctorială omniscientă și precisă, dar prin această înglobare a locului într-o comunitate comunicantă, dizolvând identități, Bogdan Coșa reușește să construiască un personaj distinct, multiplu și complex, aflat în decădere, în descompunere naturală. Față de această perspectivă aglutinantă, voci distincte din familia Aureliei se resimt în ritmurile dozate interior și contribuie la dozarea povestirii. Uneori, povestea pare a fi scrisă prin prisma percepției personajului alcoolic, în mintea căruia timpul curge fără sens, revărsându-se în lunca largă a propriei ratări. Dar ratarea lui Nuțu e, cu siguranță, adusă în plan secund în raport cu ratarea satului ca formă de organizare comunitară.

O trăsătură importantă a romanului lui Coșa este situarea, cumva, împotriva curentului. Simpla focalizare asupra satului e o subtemă de dezbatere – analizând în ansamblu o serie de lucrări ale generației de scriitori tineri, se poate constata o tendință de reorientare dinspre centralitatea urbană spre marginalitatea care îmbracă inclusiv forma ruralizării –, iar această temă atrage după sine o serie de întrebări care necesită o analiză de la o anumită distanță critică: să se fi epuizat ca potențial scriitural actual spațiul urban? să fie ruralizarea noua țintă a romanului românesc? Răspunsurile nu pot fi categorice, dar cu certitudine revizitarea ruralului, care devenise necesară în anii concentrării exacerbate pe spațiul urban, a devenit o prioritate în literatura noii generații, după cum observa Marius Miheț într-un studiu dedicat altui roman, *Să nu lași moartea să te găsească* (2020) al lui Bogdan Răileanu: „Trei romane apărute în ultima vreme restaurează o ruralitate scufundată în psihologii și procese deconstruibile. *Cât de aproape sunt ploile reci* de Bogdan Coșa, *Ioșca* de Cristian Fulaș și *Să nu lași moartea să te găsească* de Bogdan Răileanu. [...] trebuie spus că scriitori tineri activează un fel de promisiune a ruralului[3]".

Dar situarea împotriva curentului nu se produce în cazul romanului lui Coșa numai prin predilecția auctorială pentru mediul rural, ci și printr-o abordare care excede poetica romanescă a generației sale. În atmosfera kadariană a unui sat de munte, mai mult suspendat în timp decât izolat, din care nu se poate evada decât prin abandonul identității, acțiunea încărcată de dramatism și melancolie, impregnată de spasmele unor dureri ascunse în vicii, evidențiază personaje care nu contează în sine

ca personaje cât ca traiectorii ființiale. Parcursul amintitului Nuțu, unul dintre cei cinci copii ai Aureliei, e traiectul principal al poveștii, în raport cu care se definesc celelalte parcursuri, pe care se împletesc celelalte armonice într-o anvelopă a semnalului scriitural care definește comunitatea. Personajul se împleticește în propria viață, dar în desfășurarea narațiunii celelalte armonice se definesc în raport cu această derulare. În timp, prin schimbarea traiectoriilor, multe dintre personaje evadează. Din țesătura învechită a relațiilor comunitare, prin efect scriitural și din pânza textului, personajele scapă, evadând în mediul urban, în străinătate sau mutându-se în moarte. Din această țesătură comunitară rămân franjurile unei foste așezări încremenite într-un timp al îmbăltirii, al descompunerii, al abandonului de sine (inclusiv în alcool). Indivizii fie se lasă pradă acestei descompuneri, fie evadează. Romanul, în scriitura atipică în raport cu generația, dar și în proiecția tematică atipică, propune aducerea în prim-plan a temei eliberării. Remarcabilă, în acest sens, este scena dezlegării câinelui Haiduc, bătrân și bolnav, ținut o viață întreagă în lanț, care este eliberat de Nuțu pentru a se putea adăposti el în cușcă: „[...] acum Haiduc era la rândul lui bătrân și bolnav și nu mai voia să se întoarcă spre el, nu mai voia să știe de nimeni și nimic. Nuțu se târî în genunchi și îi scoase zgarda, pe care o trase după el afară cu tot cu lanț, și o aruncă în praf. După câteva minute, îl auzi ridicându-se și ieșind. Nuțu se sprijini de ușa magaziei de lemne și îl urmări. Dădu de câteva ori cu botul prin oala cu apă, amușină pământul bătătorit în semicerc în jurul cuștii și o luă încet, nesigur, la vale. Nuțu coborî după el, mergând de cealaltă parte a gardului care separase odată ograda animalelor de curtea cu coacăze și flori din fața casei, și care acum separa doar o mică livadă de meri crescuți de capul lor pe o râpă plină de fier vechi și bolovani aduși de apă. Deși poarta era larg deschisă, Haiduc se opri la linia imaginară care despărțea ograda de prund și întoarse capul către bărbat, care ieși din curte pe poarta cea mică și îl scărpină între urechi. Haiduc o luă mai întâi spre râu, apoi coti odată cu grădina Margaretei și lui Ghiță și dispăru în praful drumului, lăsând satul în urmă, în lumina plină de gâze a serii" (pp.216-217).

Eliberarea, marea problemă a comunității umane din perspectiva romanului lui Bogdan Coșa, face din *Cât de aproape sunt ploile reci* un roman social actual, dur, dens, complex, iar din autor o promisiune a prozei românești. Premiul pentru Debut al Editurii Cartea Românească (2010), premiul „Tânărul scriitor al anului 2013" la Gala Tinerilor Scriitori sau bursele de creație care i-au fost acordate nu fac decât să confirme un traseu de necontestat și să permită înțelegerea, în raport cu această scriitură matură din ultimul roman, că Bogdan Coșa este totodată și o certitudine a prozei românești contemporane.

Note

1 Bogdan Coșa. (2020). *Cât de aproape sunt ploile reci*. Roman. București: Editura Trei. 222p.

2 Mihai Iovănel. (2021, 25 februarie). Țărani 3D. *S9/Scena 9* [online]. URL: https://www.scena9.ro/article/cat-de-aproape-sunt-ploile-reci-bogdan-cosa-cronica [Accesat la 9 martie 2023].

3 Marius Miheț. (2021). Printre degete. *România literară*. Nr.29.

■

Ovidiu Bârlea – omul și profesionistul

Iulian Chivu

Ecoul unor lucrări precedente și argumente noi, relevate de documente și prin mărturiile venite din cercul tot mai restrâns al etnologilor români, îl determină pe Iordan Datcu, unul dintre ultimii patriarhi ai etnologiei românești, să publice recent (Ed. RCR Editorial, București, 2023) volumul *Ovidiu Bârlea, etnolog și prozator* cu care, totodată, și-a încununat împlinirea venerabilei vârste de 90 de ani (n. 10 iunie1933). Ca în sfatul lui Nicolae Iorga pe care i l-a dat cândva lui D. Caracostea („Mă. Când ai un lucru de făcut publică-l, că pe urmă poți veni cu completări și rectificări!") și cu care, la vremea lui, Bârlea îl povățuia pe mai tânărul Ion Taloș, Iordan Datcu a revenit atent, cu întemeiată deferență asupra operei și personalității lui Ovidiu Bârlea incluzându-l în volumul *De la Ion Budai-Deleanu la Lucian Blaga* (2014) cu o selecție din lucrările lui rămase prin reviste, iar în 2016 publică, în trei volume (1300 de pagini), *Studii de etnologie* ale aceluiași folclorist. De data aceasta, autorul socotește că „o carte despre viața și opera lui Ovidiu Bârlea nu este doar perfect îndreptățită, ci și o datorie"(p.5). O datorie și o prețuire pentru folcloristul ardelean cu care redactorul de la Minerva a colaborat, editându-i sau pledând editarea câtorva lucrări la cunoscuta editură bucureșteană: *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B.P. Hasdeu* (1971), scrisă împreună cu Ion Mușlea, apoi *Horea și Iancu în tradiția și cântecele poporului* (1972), ediție îngrijită de Ov. Bârlea și Ioan Șerb și, în cele din urmă, sinteza *Folclorul românesc*, I-II (1981, 1983).

Această nouă lucrare a lui Iordan Datcu vine din aceeași conștiință a prețuirii unor nume de prestigiu din etnologia românească, dar și a proiecției cât mai fidele a personalității acestora și se înscrie pe linia altor lucrări, similare, consacrate lui Gh.I. Neagu (2004), Ioan Șerb (2007), Ioanei Andreescu (2009), Ovid Densușianu (2009), Sabinei-Cornelia Stroescu (2011), Adrian Fochi (2014), Petru Ursache (2016), Constantin Eretescu (2017), G.T. Kirileanu (2021 și 2022), precum și a unor lucrări în sensul istoriei cercetării etnologice românești ori de interes regional (*Contribuții la etnologia românească* –2004; *Repere în etnologia românească* –2004; *Alte contribuții în etnologia românească* – 2005; *Cartea de etnologie* – 2009; *Miscellanea ethnologica* –2010; *Pagini de istorie literară și etnologie* – 2011; *Etnologi basarabeni, nord-bucovineni și transnistreni* – 2014 etc.). Iordan Datcu știa că Ovidiu Bârlea, cu firea lui introvertită, se mărturisea greu și doar celor mai apropiați amici în legătură cu unele decizii ale sale, cu unele momente din viața sa (demisia de la Institut, refuzul pensiei, prizonieratul etc.) și, cum îmi mărturisea într-o discuție, a socotit că se îndatorează și cu explorarea acestora contând inclusiv pe sprijinul unor apropiați ai lui Bârlea (și ai săi) a căror credibilitate nu poate fi pusă la îndoială. Doar după confirmările acestora a făcut lumină și în ungherele tăinuite ale biografiei folcloristului și a revenit completând, după rațiunile lui Iorga. Experiența îndelungată a editorului de la Minerva este cea care asigură autonomia volumului de curând apărut: argumentul, începuturile, opera (cu detalii despre proza lui Bârlea), coreologul, colaborarea cu Ion Mușlea, cu Petru Caraman, cu imaginea folcloristului în memoria contemporanilor, în scrisori și nu în ultimul rând cu un cuprinzător tabel biobibliografic, cu bibliografia critică și cu o relevantă iconografie. Iordan Datcu întregește astfel percepția imaginii lui Ovidiu Bârlea cu o serie de detalii care depășesc limitele oricărui dicționar (fie el și *Dicționarul etnologilor români*), dar care cuprind personalitatea unui cercetător exigent, de anvergură europeană, așa cum este apreciat aceasta la Cluj, la Iași, la București sau în Germania. Ovidiu Bârlea vine cu pasiune pentru folclor din satul obârșiei

➲

Anamaria Daiana Matieș

Orașul vechi, acrilice pe pânză, 80x60 cm

sale (Mogoș, jud. Alba), de unde culege o colindă (Începuturile, p.19), însă se angajează curând cu vigoare promițătoare în studiul folcloric: *Procesul de creație al baladei populare românești* (Revista Fundațiilor Regale, nr.6/iunie 1941) și va face una dintre cele mai prestigioase cariere în domeniu.

Iordan Datcu reia și de data aceasta aspecte ale genezei celor mai importante apariții editoriale ale lui Ov. Bârlea (*Metoda de culegere și interpretare a folclorului*; *Istoria folcloristicii românești*; *Poetică folclorică*), dar adaugă și interesul coreologic al folcloristului cu documentare din anii activității sale la Institutul de Folclor/ Institutul de Etnografie și Folclor (1950-1969) poate sub semnul colegialității sale cu Andrei Bucșan, Anca Giurchescu, Vera Proca Ciortea, Constantin Costea și alții. Astfel apare, în 1982, *Eseul despre dansul popular românesc* – un studiu care concretizează clasificări, substrat mitic, funcții rituale etc., văzând repertoriul dansurilor românești, ceea ce Romulus Vulcănescu (*Fenomenul horal*) ori Dan Botta (*Limite și alte eseuri*) comentau în plan filosofic, iar Theodor Vasilescu (*Folclor coregrafic românesc*) se limita, în principal, la arta interpretativ-coregrafică. Și de această dată (după ce în *Studii de etnologie* a subliniat prin textele lui Bârlea această idee), Iordan Datcu insistă asupra perspectivei europene pe care a dat-o Bârlea folclorului românesc (*Folclorul românesc în străinătate*), el având, fără aproximări, dimensiunea reprezentativității noastre prin folclor, consemnată în prefața studiului lui Petru Caraman *Colindatul la români, slavi și la alte popoare*, în volumul *Romänische Wolksmärchen* pe care Ovidiu Bârlea l-a îngrijit împreună cu Felix Karlinger etc. „Preocuparea sistematică a lui Ovidiu Bârlea de a face cunoscute specialiștilor străini valorile creației populare românești a îmbrăcat și alte forme" (p.153) și autorul amintește colaborările lui Bârlea din *Deutsches Jahrbuch für Wolkskunde* (1963), ori colaborările sale din *The Encyclopedia of Religions* (1987), coordonată de Mircea Eliade, iar ca bun cunoscător al limbii spaniole, folcloristul era interesat de fidelitatea cu care se fac în străinătate traducerile din folclorul nostru (recenzia *Folklore roumaine en espagnol*).

Ori dacă despre aceste lucruri s-a mai vorbit și cu alte prilejuri, Iordan Datcu umple cu onestă acribie acele goluri pe care biografia folcloristului le păstrează în lipsa acelor *memorii* pe care Ovidiu Bârlea le intenționa (p.230). După cum se știe, moartea sa, la 7 ianuarie 1990, a lăsat aceste amănunte în seama reconstituirii din memoria prietenilor. O sursă importantă de informații credibile o constituie corespondența; cu Ion Taloș (*Ovidiu Bârlea – Ion Taloș. Corespondență 1963-1977*), cu Petru Caraman, cu Doina Blaga, cu Helga Stein (de la care primește numeroase cărți importante și care îi propunea să scrie și o *metodă* de cercetare în teren valabilă în orice situație și oriunde, pe care Bârlea o refuză cu argumente solide). Acestora li se adaugă și amintirile unor apropiați la care Iordan Datcu face apel. Ion Taloș, de pildă, s-a bucurat îndelung de simpatia și de sfaturile sincere ale lui Bârlea încă din anii bursei sale de studii în Germania și mult după aceea: „După moartea lui Ion Mușlea, [Bârlea] i-a scris lui Taloș: *Să te consideri un privilegiat că ai avut prilejul să înveți de la el o sumedenie de lucruri, mai cu seamă acele mărunțișuri care par cu totul neînsemnate...*"(p.231).

Grija lui Bârlea pentru omogenitatea lucrărilor folcloristice îl determină să-l sfătuiască pe Taloș să nu se irosească în lucruri de prisos și să nu alunece în amănunte așa cum o făcuse, în opinia lui, Adrian Fochi și să iasă din îngustimea provincială care îi păștea pe tinerii cercetători de la Cluj: „e bine să ieșiți din găoacea regională și să pășiți pe plan național pentru ca lucrarea să fie într-adevăr la înălțime" (p.233). Îi previne apoi asupra ostentației, *păcat* în care căzuse și Mușlea, și descoperă cu satisfacția cercetătorului neobosit și cu simțul valorilor autentice că în colindele de doliu *sunt lucruri mai grozave decât Miorița* (p.234), de unde intenția unui studiu asupra acestora.

În continuare, Iordan Datcu notează „insuccesele", amânările îndelungi, refuzurile tacite sau explicite ale unor edituri în publicarea cărților lui Bârlea, toate acestea adăugate amărăciunilor avute la Institutul de Etnografie și Folclor, „tergiversării programării susținerii doctoratului său cu teza *Poveștile lui Creangă*" (p.235), lipsei unei locuințe în București etc. Lucrările cele mai importante ale lui Bârlea (inclusiv cele în colaborare) apar, totuși, la București, la Editura pentru Literatură și la Editura Minerva. Urmărit de ghinioane, nici în străinătate nu a putut călători în afara stupidului său prizonierat de la ruși (dacă acesta era o călătorie) decât în Albania, la o manifestare științifică, iar când a cerut, împreună cu mama și cu sora, să-și vadă fratele în Germania (pe monseniorul Octavian Bârlea), a fost refuzat categoric.

Un capitol de interesul istoriei literare, în general, și al folcloristicii, în special, este cel al imaginii lui Ovidiu Bârlea în viziunea unor contemporani, imagine conturată într-un grupaj de comunicări și într-un chestionar realizat la 90 de ani de la nașterea folcloristului de revista *Discobolul* (121-122-123), în 2008, evocare reînnoită la Alba Iulia și la trecerea a o sută de ani (nr.235-236-237) de la aceeași dată. Ion Taloș, care îi poartă o întemeiată recunoștință lui Bârlea, aprecia, în 2008, că opera acestuia e mult prea puțin cunoscută, dar redescoperirea ei e o chestiune de deontologie a cercetărilor actuale, folcloristul fiind la vremea aceea nu doar un teoretician redutabil și consecvent, ci și unul dintre cei mai informați în legătură cu mișcarea folcloristică europeană.

Ion Cuceu s-a bucurat și el „mai bine de două decenii de sfaturile maiestrului", Bârlea, la rândul său, după mărturiile lui Ion H. Ciubotaru, urmând și el cu satisfacție și cu temeinică considerație lui C. Brăiloiu a cărui experiență o evoca adesea. În amintirile Vioricăi Nișcov despre Ovidiu Bârlea din vremea activității lui la Institut, acesta este reținut cu „un simț exacerbat al dreptății [pe care îl evocă și Ion Taloș, și de care suferea și monseniorul Octavian Bârlea] și protesta vehement ori de câte ori se făcea o injustiție, sancționa verbal fără milă orice prostie spusă sau scrisă. Era subiectiv de multe ori, nonconformist până la singularizare și avea verticalitate morală, sentiment al demnității și incapacitatea de a face compromisuri" (p.243), greu de imaginat totodată că acest om, în intimitatea lui, „ascundea un suflet candid și duios".

Despre incidența rece a două personalități (Ov. Bârlea și Mihai Pop) la Institut, la care se referă uneori și folcloristul (*Două săbii într-o teacă...*, argumentul lui Călinescu în respingerea lui D. Caracostea de la un alt Institut), dar și despre unele aspecte ale vieții private a acestui

Anamaria Daiana Matieș *Dans 1,*
acrilice pe pânză, 20x20 cm

spirit boem, care râdea rar și care a renunțat la slujbă pentru a trăi modest din ceea ce publica și despre care C. Eretescu (*Periscop*, 2003, p.158) scrie astfel: „Diferit [față de Mihai Pop] până la opus. Ovidiu Bârlea era un hirsut sentimental. După încheierea războiului stătuse ani buni într-un lagăr din URSS. S-a întors de acolo însingurat și posac. Încetase să mai creadă în oameni. Suferea de ulcer. Cercetările de teren și studiile deveniseră un mod de viață (...) Ura orașul și se întorcea cât de des putea în Mogoșul natal. Din când în când îl copleșeau visările și atunci se îndrăgostea. Greșea în mod invariabil ținta. Cu cât înainta în vârstă, cu atât țintea mai rău" (p.243).

Prezență remarcabilă, neobișnuită uneori și destul de enigmatică în lumea folcloriștilor din vremea sa, Ovidiu Bârlea își însoțește imaginea și după moarte atât în termenii receptării elogioase a operei, cât și în antinomiile personalității. Contradicția aceasta a pretins noi elucidări cărora Iordan Datcu le dă curs cu contribuția generoasă a unor apropiați ai marelui folclorist. Iată, de pildă, momentul prohodirii acestuia: „La rugămintea mea, Ion Șeuleanu mi-a scris, la 28 ianuarie 1990, următoarele: *M-ați rugat să vă scriu despre înmormântarea lui Ovidiu Bârlea. Să vă spun întâi că a fost făcută după tipicul catolic, cu participarea, am înțeles, a unor înalte fețe bisericești (cele mai înalte), vreo cinci la număr. A venit de la Alba Iulia și episcopul ortodox (l-am văzut apoi la tv.), care a cerut permisiunea să dezlege și el sufletul răposatului în virtutea faptului că i-a fost prieten apropiat lui Ovidiu Bârlea. Permisiunea și-a cerut-o de la preoții catolici. A fost multă lume la înmormântare de la sectorul lui Ion Cuceu, de la Muzeul Etnografic al Transilvaniei, de la Universitate etc.; totul a fost deosebit de solemn și, în același timp, impresionant. La catafalc au vorbit, în afară de preoți, Șerban Anghelescu, de la ICED, Ion Ciubotaru de la Iași și Cuceu, în general bine, așa cum merita să fie iertatul Ovidiu Bârlea. De la catedra noastră a fost la înmormântare Nicolae Bot și cu mine* (...) *Mă gândeam, pe timpul slujbei religioase, și la Valer Butură*, că s-a dus toamna trecută. *Golul pe care cei doi moți l-au lăsat în etnografia și folcloristica românească va trebui să-l umplem, de vom fi vrednici...*(p.17). Scepticismul se justifică în orice măsură fiindcă, așa cum spunea Iordan Datcu în altă parte, rămânem îndelung și nejustificat datori acelor generații de cercetători pasionați cu ediții fundamentale, care nădăjduiesc și acum să vadă lumina tiparului.

■

Poetul timpurilor stranii sau Echilibru în tangaj

Voichița Pălăcean-Vereș

În pestrițul, convulsionatul peisaj literar actual, Alexandru Petria este greu de încadrat în vreo direcție și greu de asociat unei grupări literare. El este o voce unică, ce răsună strident sau gutural, răzbătând către public mai degrabă din *social medial* decât din revistele literare, totuși a strâns în juru-i o largă paletă de cititori ce-i împărtășesc opiniile și se regăsesc în cuvintele sale. Poet și jurnalist deopotrivă, Petria este un nonconformist, un veșnic revoltat, ce îmbracă adesea haina revoluționarului pornit să ridice baricade în mijlocul bulevardului ori pe aceea a cabotinului adorabil ce freamătă așteptând bătăile de aripi ale efemeridelor numite îndeobște banale tandrețuri. Sceptic sau cinic de cele mai multe ori, se remarcă printr-un realism de o luciditate (sin)ucigașă care polarizează, obligând lectorul să se poziționeze într-una dintre cele două poziții extreme, fiindcă Petria nu știe calea de mijloc. Sau, dacă o știe, o respinge aprioric, considerând-o potrivită oamenilor mici de spirit, pigmeilor-râme.

Recentul volum de poezie, *Înainte de venirea asteroidului*[1], adună între coperte câteva zeci de creații eterogene, cu tematică diversă, de la trecerea timpului și relația om – societate, până la tema iubirii sau a rolului poetului în lume (în această lume greu de înțeles). Mult disputata pandemie, apoi războiul din vecini (anticipat de Petria ca soluție de recuperare a pierderilor din *lockdown*) și (parcă) eterna oportunitate insațiabilă a indiferenților politicieni sunt fundalul care configurează liniile de forță pe care va curge poezia, în așteptarea... asteroidului menit a arunca de pe orbită Pământul plat, așa cum prognozează diverși creatori de fake-news ori stranii călători în timp. Motiv pentru care observă: „sunt timpuri/ ca un gang-bang la a doua venire" (*vremuri ciudate*).

În opinia autorului, poetul are har, dar și o menire și o datorie. Datoria față de sine – de a nu accepta autoamăgirea. Datoria față de lume – de a spune adevărul, de a trezi conștiințe. Perspectiva poetului asupra lumii nu poate fi una comună: „privirea e târârea ta din lăuntru (sic!, *n.n.*) spre afară;/.../ fără să fii ești mai orb ca orbul,/ privirea e a calității, nu e în cantitate/.../ târăște-te să fii în culorile lumii tale" (*până când apa nu se bea doar de sete*). Din acest motiv, artistul cuvântului va căuta Frumosul în actualele „bube, mucegaiuri și noroi": „cum aerul rebel e singurul pe care merită/ să-l iei în cârcă,/ o găsești în cuvinte aspre,/.../ adevărata frumusețe se întoarce/ în cuvintele aspre" (*adevărata frumusețe*).

Petria refuză lirismul facil, respinge ideea de a scrie „frumos", pe placul degustătorilor de versificare „la modă". Știe că stârnește polemici, că zgândărește orgolii, că vorbele sale îi vor atrage oprobiul unora, dar nu-i pasă, fiindcă și-a câștigat locul în lume luptând cu condeiul în mână: „mi-am scos locul meu de aer/ dintre locurile celor-lalți/.../ sigur că nu mă suportă toți/.../ și mai zic: «i s-a urcat la cap,/ nu mai vrea să stea la masa noastră,/ lasă că o s-o încurce,/ o să vadă el!», le aud vorbele și nici că-mi pasă,/ am strâns zeci de ani din dinți/ pentru locul meu de aer,/ e locul în care vreau să mor,/ un loc fără ipocrizie" (*un loc fără ipocrizie*). Acelora care așteaptă *altceva* de la creația sa, le declară deschis: „adevărul și frumusețea stau în imperfecțiune/ și-n vulnerabilitate,/ în căutare – de fapt,/ stai calm pe cât liniștea te înconjoară/ și-și clipocește prezența,/ moartea este reala întregire a familiei" (*reîntregirea familiei*).

Împăcarea creatorului cu sine este totuși căutată de cel neliniștit: „cum să te împaci cu propria minte,/ fără să devii o minune?/.../ știu că nemulțumirea te învârte uneori până la amețeală" (*nu ești nici sfânt sau erou să-ți iasă*). Doar că viața îi oferă un răspuns intuit: liniștea nu-i este dată creatorului, cum reiese și din *mergi pe treaba ta*:

Anamaria Daiana Matieș *La desenat 1*, acrilice pe pânză, 40x40 cm

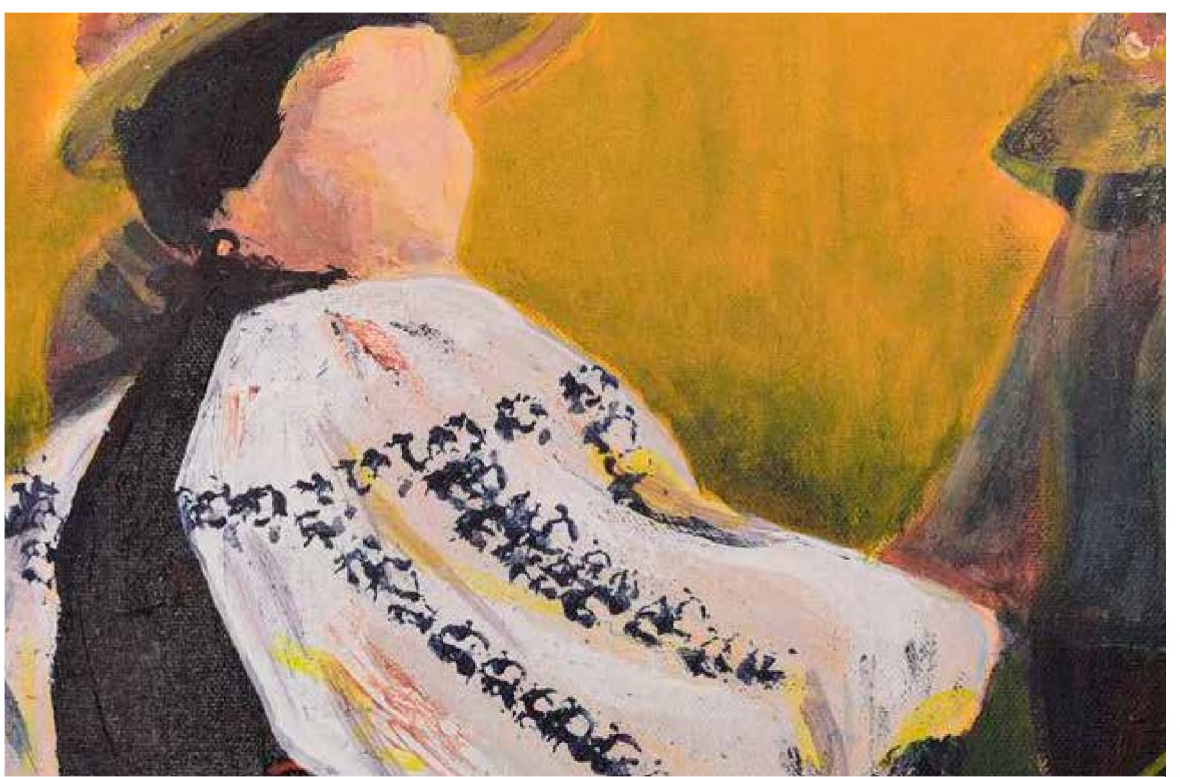
„sfâșietoarea acceptare a realității și o eliberare,/ să-ți trăiești viața cu adevărat/ e să fii numai în ceea ce depinde de tine".

Împărțit între condiția biografică (constrângătoare) și cea de creator (a nelimitării), Alexandru Petria își caută locul în lume – locul de poet, să fie clar! –, anticipând ecoul glasului său venind dinspre cititori: „nu am timp destul să locuiesc în mine,/ prea m-am obișnuit să-l dau celor care-mi întorc înjurături/ și zâmbete mâzgălite de ironie,/ cei ce mă urmează sunt excepții,/.../ locuiesc irosindu-mă/ și tocmai irosirea e locuirea cu rost,/ locuirea întreagă-i muzica bizară pentru orfani și văduve" (*muzica bizară pentru orfani și văduve*).

Înțelegând că angajarea sa socială (poetul nu se poate desprinde de jurnalist, așa cum ziaristul incisiv Petria rămâne poet și în cronici) presupune demnitatea unei coloane vertebrale neafectate de cifoza provocată de compromisul de a îngenunchea înaintea celor puternici, acceptă ideea că ar putea deveni model pentru unii dintre cei *treziți* de versurile sale, de aceea își face autoportretul într-un crochiu scrijelit cu lama în lemnul biroului la care scrie: „omul rotund nu e de vândut în târg,/ omul rotund e o stare de spirit;/ și câți bani poți să iei pe o stare de spirit?/ și, apoi, de ce să le dai altora idei,/ cu toate că ne încurcă socotelile?/ merită, dacă se întoarce?/ omul rotund e ca gălbenușul oului,/ gălbenușul propriei case,/ omul rotund e un simptom al libertății,/ un termen de comparație nerezonabil./ să nu ne ascundem după degete,/ uciderți omul rotund, când îl întâlniți!/ uciderți-l, carnea de pe gril să ne rămână întreagă!". Din acest motiv, se ferește de ei și îi vitriolează pe cei care, deziluzionați, așteaptă ca lucrurile să se întâmple, precum citim în *nicio milă pentru cei ce se spun fără luptă*: „refuzul de-a lua seamă fiind complicitate./ te amăgești că o să scapi privind fără să vezi,/ nicio milă pentru cei ce se supun fără luptă".

Din păcate, nici viitorul nu se întrevede în note mai luminoase: „nimeni n-are habar cât o s-o țină așa./ că e de la asteroidul care s-ar putea să ne lovească/ ori de la vreo molimă, sunt zvonuri./.../ nevoile de bază au capacul pus,/ nu-s la înghesuială să fiu dat afară din casă./ nu e întoarcere/ când povestea sunt eu" (*când povestea sunt eu*).

Ca poet al iubirii, Alexandru Petria își cenzurează gesturile romantice, cuvintele infuzate cu lirism grațios, născător de diafane stări de grație. În viziunea sa, dragostea este un instrument muzical ce rezonează cu felul de a fi al îndrăgostiților.



Anamaria Daiana Matieș *Oma Balazs*, acuarelă pe hârtie

„despre ce iubești/ nu folosi vorbe mari” (*să te trezești în ce iubești*) îndeamnă poetul, deoarece „până unde-mi întind privirea/ își află loc și privirea ta” (*de parcă ar face dragoste*).

Cu toate acestea, aduce în discuție sinonimia dintre iubire și acceptarea celuilalt, adică consimțirea, în fine, a conformismului: „e ok, o iubești./ iubirea e ca monotonia tihnită a aerului condiționat./ dacă reușești s-o asculți până la capăt/ (fără s-o întrerupi)/ când meșterește din cuvinte/ o tâmpenie monumentală,/ atunci o iubești cu siguranță” (*monotonia tihnită a aerului condiționat*).

Nu se autoiluzionează însă: dincolo de trăirile interioare, dragostea este și a trupului, nu doar a sufletului și a minții: „degeaba te afunzi în argumente/ despre distincția dintre literatură și viață,/ dragostea-i un sport de contact:/ îi săruți povârnișul de transpirație/ de deasupra buzei/ și o privești în ochi de parcă ați face schimb de ochi,/ să te vadă cu ochii tăi,/ și nu mai încape nicio problemă” (*dragostea-i un sport de contact*).

Observația cotidiană aplicată asupra individului și societății trezește, nu o dată, cinismul poetului Petria, așa cum descoperim într-*o lecție simplă*: „prima lecție de zbor e întâiul picior în fund,/ primul pumn zdravăn în gură”, întrucât nu mai știm distincția dintre valoare și preț, astfel că „democrația era o moluscă picurată cu răni vinete./ am mâncat până am uitat/ să ne imaginăm cuvintele/ sau ne-au uitat ele;/ și nu ne-am dat seama că e gata” (*nu ne-am dat seama că e gata*).

Deși zarurile par a fi aruncate, iar șansele omului de a se salva din propria orbire și neputință infime, artistul îndeamnă la luciditate și la savurarea bucuriilor simple: „dacă viața ta/ e precum o mireasă părăsită la altar,/ nu-ți unge nemulțumirea peste dimineți,/ n-o scuipa pe rumegușul amurgului./ puțini te vor compătimi,/ majoritatea va chicoti în pumni,/ e în datină ca banii falși/ să-i rostogolească pe cei adevărați și,/ ce e mai de bază, învață/ că oricum ai prăji cartofii/ sunt numai cartofi prăjiți” (*lecția de bază*).

A exista în timpurile acestea nu este un lucru ușor. Elocventă este poezia cu titlul *ura*: „discutam cu un prieten/ cu care m-am cotonogit verbal/ că am uitat să ne ascultăm,/ ura coaptă în pâine,/ ura trasă împreună cu purecii și blana câinilor vagabonzi/ și-n biserici/ de aici pleacă, spunea./ ura lățește aerul morții/ și acoperă locul aerului nostru și al vostru,/ locul de trăit nu știu să aibă altă parte./ ca într-o cezariană dementă,/ copilul e cusut în burta mamei/ ca să nu mai țipe”.

„Câtă luciditate, atâta existență și deci atâta dramă” i se aplică și poetului Alexandru Petria, care înțelege, implacabil, singurătatea poetului în aceste vremuri stranii, în care insensibilitatea și mercantilismul sufocă orice expansiune a eului autentic: „prietenii te primesc precum în audiențe,/ pitice relații de birou, suntem în gât cu afaceri,/ să oferi o pâine nu e să-ți tai o bucată din suflet/ ci o monedă nebună de schimb,/ cele mai adevărate cuvinte sunt cele nespus// vremea-i de întristare, vremea-i cu trădări,/ vremea s-a înclinat atât spre dus/ că morții nu ne recunosc/ și le e rușine cu noi” (*morților le e rușine cu noi*). Dar nu se oprește din căutare. Pe această navă în furtună, va găsi un punct al echilibrului în tangaj.

Notă

1 Alexandru Petria, *Înainte de venirea asteroidului*, Alexandria Publishing House, 2022.

■

GOPO 100, un volum nu doar omagial

Călin Stănculescu

Dana Duma
Gopo 100
București, Ed. UCIN, 2023

La 1 mai 2023 s-au împlinit 100 de ani de la nașterea lui Ion Popescu Gopo, primul cineast român laureat cu Palme d'Or la Festivalul internațional al filmului de la Cannes (1957). Cu acest prilej la Cinemateca Română a fost lansat volumul *Gopo 100*, monografie densă și admirabil documentată semnată de criticul și istoricul de film Dana Duma.

Unul dintre primele atribute ale acestei scrieri, ce vine să autentifice locul lui Gopo în cinematografia românească, este marcarea atenției mereu sporite față de plurivalența operei cineastului care a pus animația românească pe harta lumii. De asemenea, volumul certifică cu prisosință aserțiunea autoarei față de opera lui Gopo, operă care în majoritatea aspectelor se afla determinant „în avans asupra timpului”.

Rememorarea vieții și activității maestrului debutează firesc, dar și filmic inspirată, fiind amintită capodopera lui Billy Wilder, *Bulevardul amurgului*, unde moartea protagonistului determină evocarea unei dramatice istorii hollywoodiene.

Amintind ultima întrevedere cu regizorul Gopo, Dana Duma punctează cu emoție câteva date esențiale pentru înțelegerea personalității artistului, care pregătea în Basarabia ecranizarea basmului *Stan Pățitul* (sau *Dănilă Prepeleac*?).

Firesc, volumul debutează cu analiza perioadei disneyene din creația cineastului, care a reușit să-și depășească maestrul recunoscându-i cu onestitate și autoironie superioritatea. De altfel, gloria cineastului român s-a conturat odată cu renunțarea la influența celui mai mare animator din lume, la acea dată, fapt mărturisit într-un substanțial interviu acordat autoarei. Luciditatea, decalajul tehnologic, dar și inspirația regizorului român l-au proiectat printre marile nume ale animației mondiale. Opera sa, începând cu *Scurtă istorie*, film urmat de *Șapte arte, Homo sapiens, Alo! Hallo!,* se va diversifica spectaculos, recunoașterea pe plan internațional reflectându-se în alegerea sa ca vicepreședinte al Asociației Internaționale a Filmului de Animație (unde a fost și membru fondator), ca șef al Secției de propagandă prin cinema și televiziune a Organizației Mondiale a Sănătății, ca președinte al Asociației Cineaștilor din România, fără a mai vorbi de zecile de premii obținute la festivalurile internaționale.

Dincolo de analiza detaliată a operei ce i-a adus lui Gopo recunoașterea internațională, autoarea subliniază importanța Festivalului internațional de la Mamaia, unde de-alungul a doar trei ediții (1966, 1968, 1970) s-au reunit marile personalități ale animației mondiale. Alături de proiecția celor mai faimoase opere ale animației mondiale, Festivalul a permis și dezbaterea celor mai importante probleme ale filmului de animație. Din păcate, funebra Plenară a CC al PCR din 1971 a dus și suspendarea Festivalului, moment dramatic de ruptură cu contextul favorabil dezvoltării animației românești.

Dana Duma mai accentuează, pe bună dreptate, în capitolul dedicat Festivalului, preocupările lui Gopo în domeniul reformulării limbajului cinematografic propriu, specific animației. În acest context Gopo teoretiza (dar și concretiza în opere edificatoare) filmul-pilulă, promova puternic atributul lapidarității, cultiva cu har exprimarea fulgerătoare.

Afirmarea generației de tineri cineaști dedicați celei de a opta arte în anii '80 (Zoltan Szilagyi, Radu Igaszag, Zeno Bogdănescu, Olimpiu Bandalac, Lajos Nagy, Nicolae Alexi) l-a provocat pe Gopo să valideze noi tehnici și procedee ajungând la o autentică Poetică originală, personală, polemic omagială (adresa este *Fantasia* lui Walt Disney) materializată în filmul *Ucenicul vrăjitor* (1985), dar nu numai aici.

Inovator în ecranizări (de altfel, foarte libere), basmele lui Ion Creangă fiind adesea preferate, descoperitor al celor mai atractive atribute ale genului SF sau ale unor poeme dramatice, Gopo cel evocat de Dana Duma, se dovedește a fi autorul care nu a renunțat niciodată la arta care l-a consacrat.

„Filmele sale cu actori au toate o «tematică» și o «cheie» care îngăduie apelul la procedee ale animației”.

Ultimele trei mari capitole ale volumului semnat de Dana Duma (având coperta cu un minunat și expresiv portret al lui Gopo, realizat de Radu Igaszg) evocă *Un Gopo mai puțin cunoscut, Redescoperiri post-mortem: Fondul Gopo* și *Un Gopo etern*.

Departe de a fi o privire encomiastică, scrierea Danei Duma nu duce lipsă de rezerve, de aprecieri critice, unele greu a fi considerate pozitive. Ansamblul însă cucerește prin echilibrul unei arhitectonici narative, analitice, tinzând spre integralitatea abordării subiectului (nu au fost uitați nici membrii echipei lui Gopo, la rândul lor personalități excepționale).

Volumul este completat de o sugestivă iconografie, dar și de discursul autoarei despre Gopo, susținut (pe Zoom) în fața spectatorilor de la Festivalul Internațional al Umorului de la Izmir (2021), precum și de o densă biofilmografie. Este de felicitat și Uniunea Cineaștilor din România, la editura căreia a apărut volumul *GOPO 100*, care a asigurat condiții grafice de referință, ce trec dincolo de eleganța unei simple prezențe editoriale (redactor Mihai Fulger).

Acest prim excelent volum, apărut la începutul anului centenar Gopo, poate (și trebuie) să fie urmat de noi analize, de albume dedicate desenelor (edite sau inedite), de o casetă cu DVD-rile cu opera omnia Gopo, de editarea scrierilor cineastului, dispărut înainte de vreme (la numai 66 de ani) în urma unei crize cardiace.

■

„Rana de pe cuțit/ Doinește ...”

Alexandru Sfârlea

Menuț Maximinian
Copilul de apă
Editura Junimea, Iași, 2022

Pe autorul acestui volum (al patrulea de versuri) – ca și al altora de etnografie și publicistică – l-am văzut de fiecare dată când eram prezent la Filială, ca o apariție luminoasă și discretă, dar aflasem mai demult despre prodigioasa dumisale activitate bistrițeană (și nu numai). Mă intrigase numele compus din două adjective invariabile antinomice și m-am gândit că i s-ar fi potrivit mai degrabă un nume precum Maximian, pentru a fi în „ton” cu valențele cumulative identitare. Luați-o ca pe o glumiță lingvistică. Pe acest volum oferit, mi-a scris doar atât: „Bucuria întâlnirii cu rădăcinile”. Concis și expresiv, fără ornamente și parascovenii, ceea ce îmi devoalează un vector poeticesc înspre economia de mijloace în care forma și fondul tind să coabiteze într-un areal literar al lipsei de excese și sofisticării. Că poezia lui Menuț Maximinian este „laconică, de notație, împlinită undeva între aforism și contemplația de tip haiku” (Constantin Cubleșan) avea să (mi) se adevereasc că magnanim, fiindu-mi lămuritoare și neechivocă impresia că aceste atu- uri ale unui lirism care mai mult ascunde decât revelează, reprezintă, de fapt, un procedeu deliberat (de nu chiar ușor ostentativ) al autorului. Fărâma de text cu care începe volumul e chiar cea (cel) care dă titlul acestuia, iar copilul e denumit „de apă”, probabil, pentru că „Ziua culege ierburi/ Iar noaptea *prinde pești* în brațele/ De toate zilele”, cititorul ezitând ceva vreme pentru a decripta un sens aqua- inseminat în lipsa unui „cârlig” semantic. De altfel, simbolul arhetipal al apei este prezent și în alte „menuțisme”: „sub sticla apei/ lumea începuturilor”, „Mușc din malul vieții/ Până buzele se fac una/ Cu valul”, „O apă cât universul/ Pe gândurile mele”, „Timp/ Împins de vâsle în larg”, „Voi păși pe ape/ Până când izvorul/Îți va reda viața”. Parcimonia („zgârcit la vorbă”- zice săteanul) e suverană, așadar, ba încă se merge până la o scară temporală greu de anticipat („Primăvara asta/ încape în ghiozdan”- v-ați fi gândit?) sau „Pomi pierduți în coama cailor” (eu, unul, aș fi zis... invers), „Viața/ O prelungire/ A mâinilor”, „Timpul cuibărește/ Cenușiu” , sau „Cerul e sprijinit de vârful căpițelor de otavă” – e asta, aș zice, o notă de originalitate a volumului, poetul savurându-și, poate, nu lipsit de o brumă de orgoliu, șarmul semiotic ațipit într-un surâs poznaș. Ca atunci când copiii le fac mici farse părinților, râzând apoi, pe înfundate.

În „Poema cuierului” este... testată (și mai multe nu) perspicacitatea unui eventual cititor care ar fi fost tentat să alunece în capcana confuziei (din comoditate... perceptiv- estetică?) dintre simplitate și facil : „Gândurile/ Ca o haină/ Mă învelesc cu ele *până la oase*/ (subl. mea AS) Și ies în lume/ Apoi haina / Va fi așezată într-un cui”. Ei bine, nu cumva ne sare-n față ca un iepure ipostaza... scheletică a preopinentului după ce își va fi atârnat acea „haină a gândurilor” în cuier, dar a cărei „fizicitate”, din neatenție, ar fi putut trece neobservată? Întreb - și mă trece un „fior amărui”, cu o altă vorbă a poetului bistrițean. Într-adevăr, avem de-a face cu un „limbaj lipsit de convenții”, cum zice regretatul Andrei Moldovan în Postfață. Dar, pe de altă parte, poetul Menuț Maximinian nu e străin nici de interferarea cu o certă aprehensiune spre un anumit tip de gnoză arhaică, cu funcție apotropaică, oarecum, vizând – chiar dacă mai mult intuitiv - o plasticizare intrinsecă a eșafodajului poeticesc: „Să curgă poezia prin venele New York – ului/ Să inunde cele 5 state/ Să fie cărți la fiecare colț de *stree*t / Iar semafoarele să afișeze versuri/ Să curgă poezia pe Hudson/ Turiștii din croazieră să pescuiască poeții/ preferați/ Precum pescarii peștele biblic/ Pe strada pe care cărțile prind rădăcini/ Un vers pentru fiecare ram/ Să ne hrănim cu poezia/ Pâinea noastră cea de toate suferințele/ Să dăm cu vers în loc de piatră.” (Delir liric). Uneori, folosirea așa- zisului procedeu al incongruenței semantice (ce-i drept, cu totul izolat) face mici deservicii, dar parcă și acestea sunt asimilate aproape fără a lăsa urme: „Am privit singurătatea .../ Era așezată pe podeaua casei/ Ronțăind cipsuri./ Am invitat-o la cină./ (...) O întreb de unde vine noaptea/ Și îi mai spun că eu ...”. Dar, revenind la dedicația de care aminteam la început – „Bucuria întâlnirii cu rădăcinile” – voi cita, cu nedisimulată bucurie, poemul (poate cel mai reușit din volum), la care făcea trimitere, presupun, poetul: „O apă cât universul/ Peste gândurile mele./ Inima e prinsă în sertarul de sus./Nici vântul nu mai bate prin patria mea./ Sub stânca roșie,/ Stă sângele strămoșilor./ *Rana de pe cuțit/ Doinește* .../ Păsările își caută cuib/ În pământul- mamă./ Ramurile copacilor cresc în jos,/ Rădăcinile prind viață spre cer.” (Rădăcini în cer). Să menționez și faptul că volumul este bilingv (română- italiană), în traducerea Liviei Mărcan. În totul, este vorba despre o (pe deplin) reușită poeticească a scriitorului plurivalent Menuț Maximinian. ■

memoria literară

„Am învățat de la îngeri”

Constantin Cubleșan

Privind în sine, poetul regăsește, reverberată ca într-o oglindă fidelă, realitatea lumii căreia îi aparține, cu toate frumusețile și mai ales cu neajunsurile acesteia: „O întreagă națiune doarme cu burta la soare/ și înjură scuipând coji de semințe./ Între timp îngerii bolnavi duc copiii secolului/ de mână/ îi trec peste prăpăstiile vârstei în ceața/ în care curge hașișul/ prin ușile discotecilor./ În vitrine se văd Moși Crăciuni/ care îmbracă brazii/ și viața/ în panglici colorate./ Când se termină starea de prostrație/ câte unul începe să strige: «Unde ne e viitorul?»/ Atunci națiunea/ se scarpină mirată între sprâncene/ ar vrea să apuce întrebarea agățată între ele/ să o oblige să vorbească/ să schimbe totul/ dar să nu se schimbe nimic/ ca o bomboană plină de zahăr bolnav” (*Națională*).

Volumul Între linii (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2020), semnat de Ștefan Damian, propune o lirică sobră, de reflecție polemică, adesea, asupra condiției existențiale actuale, menținând un discurs, oarecum obiectivat, în care se adresează unui alter-ego al său, pentru a-și devoala trăirile frisonate într-un cadru social apăsător, viciat, duplicitar: „Trăim într-o vreme când/ mereu se înlocuiește câte ceva:/ un șurub cu altul/ un cui cu un alt cui/ o ușă bună cu una și mai bună./ Se înlocuiește/ un dinte propriu cu unul fals/ un os cu alt os/ o bucată de piele lipsă/ cu altă bucată de piele luată de pe coapsă./ Se schimbă un ficat cu altul/ rinichii se cumpără și se vând/ la talcioc./ Chiar și inimile sunt schjimbate între pacienți/ și foști pacienți./ Astăzi se înlocuiește o viață cu alta/ la vedere/ și lumea e mulțumită că oricum/ se merge înainte” (*Se merge înainte*).

Verbul e pe cât de calm pe atât de incisiv. Exprimarea e directă dar și aluzivă, adesea imaginile sunt dimensionate parabolic, și acestea devin cu atât mai virulente, frizând politicul: „În partea aceea de lume/ în fiecare seară cădea un guvern./ A doua zi se inventa altul/ creștea din pământ ca un copac plin de ciori/ lanurile rămâneau goale pe dealurile/ de pe care au fugit pădurile./ Cei mulți rămâneau cu ochii lipiți de ecrane/ cu limbile descleștate de dinți/ afurisite să tacă./ Se mirau de locurile unde austrul se lăfăia în palate/ crescute din cărămizi arse cu sânge./ Câteodată se auzea o sirenă. Aproape treji/ ar fi vrut să se lase atrași de cântecul ei/ să calce pe unde./ Dar pe corabia nebună a vremii/ putreziseră deja pânzele unei neputințe/ de veacuri rămase/ într-un cânt oprimat” (*Alternanțe*).

Ironică și polemică, poezia aceasta nu e lipsită totuși de accentele lirice ale unei intimități, frisonată de o ardere emoțională mocnită, interioară („soarele aprins de vreascurile din suflete” – *Armonii*) în care se regăsește melancolia unor rememorări fals biografice: „Uneori mai găsim într-un colț verde al memoriei/ câte un străbun./ Atât de mult s-a adâncit în minte/ încât rădăcinile lui au trecut dincolo/ de anotimpurile care i-au șters carnea și oasele./ I-a rămas incizat numai numele/ în cataloagele cerului: cele pământești/ s-au topit odată cu hârtia/ și s-au răspândit fără rost/ odată cu tristețile noastre./ Te uiți la el și nu înțelegi. Dacă încerci să îl smulgi/ cu dexteritatea ucigașului de porumbei/ chiar rădăcina ta rămâne/ împletită într-o veșnicie/ în care nu crezi./ Atunci îl privești rătăcit. Îl lași acolo/ să se sprijine în nopțile cu lună/ de razele ei răzlețe” (*Uneori*). Imaginile vieții descrise/decriptate astfel, devin metafore și parabole rafinate. Pentru că Ștefan Damian e un rezoner al epocii sale, fără a cultiva însă câtuși de puțin discursul manifest ostentativ. Este, mai degrabă, un meditativ grav și un comentator subtil, căruia îi place să se insinueze adesea unor atitudini ingenue: „Am învățat de la îngeri cum se face un om de zăpadă./ Întâi trebuie să obligi norii să ningă./ Apoi să cauți niște cărbuni/ prin care să privească lumea/ chiar dacă și ea trece cu nebunia de fiecare zi./ Nasul de Pinocchio este obligatoriu:/ omul de zăpadă/ e un mincinos înnăscut./ Poate chiar să dispară dacă nu ai grijă./ Să se topească mai înainte ca îngerii să-l roage pe Cel/ de Sus/ cu glasul lor/ atât de timid încât nici măcar nu se percepe/ să-l mai țină în viață./ Vă spun că și eu am învățat de la ei/ că pentru omul de zăpadă timpul/ este ca uimirile în ochii din care au plecat/ întrebările” (*Am învățat*).

Între echinoxiștii Clujului Ștefan Damian este cel mai aplicat rezoner al timpui pe care îl parcurge, laborios traducător din italiană, în meșteșugul cărei arte își află o necontenită pârghie de rezistență pentru a fi pe deplin contemporan cu poezia modernă. ■

Fetele Pădurii (II)

Cristina Struțeanu

— Da, se pare că da. Asta-i. Se cheamă că da. Sunt Cipriana... Numai că trebuie s-o luăm cu măruntul. Să ne liniștim întâi de toate. Binișooor. Să stăm strâmb, dar mă tem că azi, uuf! nu mai urmează vorbele – și să judecăm drept... Și totuși, nu pot să vă las să plecați, fără să vă lămuresc. Să vă fac vânt de aici, cum ați venit. După ce v-am stricat joaca. Fiindcă v-ați jucat, chiar asta ați făcut, însă cu ceva serios, aproape cumplit de serios. Și în ce loc! Deci așezați-vă. Cum vreți. Aș zice - roată în jurul meu. Și, uite așa, vedeți, s-a ales de la sine începutul. De la „roată". Oare deslușiți aici un fel de roată, un cerc larg de brazi, aproape uscați, tare bătrâni? Bieții. Înconjurau pajiștea. Limpezeau o poiană în mijloc de hățiș. Era cu rost. Unul de sute și sute de ani. Or fi mii, sigur, anii... I se zicea „Biserica din pădure". Voi chiar n-ați simțit că-i spațiu sacru? Nu v-a bătut inima altfel? Nu s-a stăvilit aerul când ați pătruns? N-ați respirat apoi cu noduri, cu gâtuieli? De parcă aveați un cartof în gât? Oof! Nu știu de unde să încep, da, repet, nu știu, fiindcă s-ar cuveni să aibă noimă ce am să vă spun. Să curgă ordonat și-s atâtea, că... Le las firesc, cum vin.

În timp ce fetele dădeau să se pună în iarbă sau pe câte un buștean, râzând încă înăbușit, să-și facă nițel curaj, cerbul a țâșnit cu un salt și dus a fost. Fusese o foială prea mare și l-au tulburat, firește. Dar se pare că pe el conta tânăra, să se descurce prin pădurea încâlcită și sălbatică. Îi era călăuză. Poate de aceea i se înăsprise fața. Nu mai avea chef să le explice fetelor ce și cum.

A prins însă o privire uluită și un chip luminat al uneia dintre cele mici. Care avea capul răsucit în spate și nu se îndura să revină spre celelalte, cam îmbufnate și țâfnoase. Atunci abia a zâmbit.

— Ce vezi acolo? a întrebat-o. Pe ramura aia de sus...

— Păăi, cred că..., mi s-a părut că..., nu știu, râdea la mine, cu gura pân' la urechi, dar nu știu de ce nu se auzea. Îmi spunea vorbe. Dar nu pricepeam neam. Îmi făcea și cu ochiul.

— Cine? Cine făcea toate astea?

— Ăăă, Spiridușul, ăăă, dar era atât de vessel. Să mai fi stat, cât aș fi vrut.

— Îl mai vede cineva? Uite cum se clatină creanga. Se joacă, se dă huța. Îl distrați, se vede treaba. Nu-i speriat ca cerbul meu. Dar se întoarce el, știu.

Și... s-a făcut dezbinare în norod. Dintre fete, doar două dădeau crezare și-l zăriseră pe Spiriduș. Ciudat era și că semănau grozav la chipuri. Să fi fost gemene? Chiar toate trei?! Celelalte însă râdeau de ele. Pufneau și ridicau cu sens din umeri, mormăind – fanteziste, ca de obicei. Toată lumea văzuse acolo un huhurez sau un ciuf de codru, o bufniță măruntă, ce-o fi, ce contează?...

— Pentru mine a fost ca hârtia de turnesol, adăugă acru cea căreia îi ziseseră Cipriana. S-a filtrat situația cumva și am aflat simplu cu cine am de-a face. De parcă nu înțelegeam! Era acolo un Elemental, desigur din zona astrală, unul binevoitor și ghiduș. El știe totdeauna pentru cine și cui să se arate. Eu mai am mult de lucru... Deși mă străduiesc să învăț de-o vreme. Poate-i prea de puțin timp însă. Și poate nu de învățare trebuie să ai parte, ci de limpezimea pe care ți-o dă inima curată. Sau îndelung curățată, după ce-ai umblat prin lume. Hmm, curățată... De! Biiine. Hai și-om termina.

Și se puse să povestească, destul de sec și fără chef, despre starostii de demult, bacii cei mai bătrâni, care uneori cununau aici, în poiana asta, tineri ciobani cu fătuce de prin sate. Le

Anamaria Daiana Matieș *La desenat 2,* acrilice pe pânză, 40x40 cm

binecuvântau dragostile. Nici nu se putea altfel. Nimănui, dar nimănui, nu-i trecea prin cap că s-ar fi putut întâmpla și altfel. Lucrurile nu erau la întâmplare pe atunci. La voia oricui și cum îi tuna lui. Simțeau cu toții că era ceva sfânt. O menire a omului. Și se putea petrece doar în anume zile, însemnate, nu oricând. După lună și după stele. Și după un răboj tainic ținut de solomonari. Se cuvenea să aștepte. Și emoțiile creșteau. Înțelegeau rostul rânduielii. Tâlcul spiritual...

Dar, înainte de orice, datina le cerea să se scalde în tăul acesta. Îl credeau rece peste măsură, îl bănuiau chiar înghețat, dar se dovedea că, mângâiat, atins lin, îndată se făcea primitor... Aici ar fi altă poveste, cea a atingerii. Între ființele din întreaga natură, oricare ar fi fost, nu numai oameni, hmm... Ceva-ceva ați văzut și voi mai înainte. În fine. Asta o lăsăm, adăugase ea cu un fel de amărăciune și continuă.

Mai întâi, se arunca în iaz un fagure de miere, apoi trei stropi de lapte de capră - roșie de se găsea - și câte un bănuț de argint, și, tot trei, fire de busuioc... Neapărat. Pentru primenire și sfințire, suflet și trup. Or fi destui bănuți acum pe fundul apei, care lucesc noaptea spre boltă. Își răspund cer cu pământ ... Ei clipocesc, stelele clipesc.

Se înfiripă temător o voce subțiratecă.

— Dar de ce trebuie să fie roșie capra? Laptele ei ce are special?

— Să fiu sinceră, nu știu nici eu, dar cred că oierii noștri, când umblau cu turmele departe, vor fi vorbit cu păstori din alte neamuri. Și sunt unii al căror zeu, cel mai mare, a fost hrănit când era prunc de-o capră roșie, undeva într-o grotă, unde-l ascunsese mama lui. În munții de acolo. Și dacă bebelușul ăla ajunsa apoi să fie Zeus... Ce să zic?

Altă fată s-a trezit vorbind și ea.

— Buna mi-a zis într-o seară, la foc, cum că neamuri de-ale ei, în vechime, duseseră la capăt un botez în pădure, noaptea, la biserica străveche dintre brazi. Auziseră de ea, dar n-o văzuse nimeni aevea. Și-o căutară pe întuneric cu făclii. Dintr-alea cu rășină. Slavă Domnului, nu aprinseră uscăturile de primprejur. Ofta buna, când povestea. Găsiră lacul în cele din urmă... Au botezat acolo un copilaș ce stătea să piară. Care s-a și înpiciorongat apoi, și-a revenit, de-a ajuns voinicul codrului. Poate aici era. Poate despre locul ăsta spunea. Că preotul de la biserica din vale lipsea și era grabă mare ... Dar am

Anamaria Daiana Matieș *Visătoare 2,* acuarelă și tempera pe hârtie

crezut că-i doar basm. Cum să te duci noaptea în pădure sălbatică, neumblată?! Cu un plod la spinare? Vorbe...

— Cu siguranță e așa, numai că se afla, pe atunci, o anume lariță între brazii roată și acolo se îndreptau muierile. Cu câte un mititel plăpând. La zada aia. Chiar și pentru spovadă. Că le venea mai lesne, mai fără sfială, să i se plece unui copac, - s-o fi prăbușit putred acum – și să scoată dinlăuntrul lor tot ce le era pe suflet. Pur și simplu, îl simțeau pe Domnul în lemnul ăla. Doar pe lemn l-au fost pus, atunci când a coborât Dumnezeu în lume, printre de-alde noi. Ce de suspine s-or fi înălțat de aici, da.

Bisericii de jos, din sat, nu-i pica bine așa ceva și popii îi afuriseau pe sătenii care urcau în munte și se afundau în codrul ăsta. Despre care mergea vorba că-i vrăjit. Dar știau ei, oamenii, ce știau... Nu-s vorbe. Sau sunt, dar cu înțelesul lor. Și acum, ca să încheiem povestea cu locul de taină, am să vă arăt ceva, de-mi iese... Într-un fel va fi, pentru voi, ca o lecție, o predanie la vedere. Ca să băgați la cap și să credeți în puteri... Atenție mare și tăcere, rogu-vă. Da?! Daa?!

Și tânăra păru a începe să se roage în gând. Buzele îi tremurau ușor, pleoapele închise la fel, de parcă se zbăteau fluturi înlăuntru. Tăcerea din poiană devenise grea, le apăsa, le făcea să plece capetele, respirația nu se mai auzea, umerii se adânceau în trup, pletele se alipeau, hainele le strângeau... Se destrămau. Ți se năzărea, deodată, că straiele li se făcuseră străvezii. Pur și simplu, blugii și gecile, tricourile și tot ce mai purtau. Hainele moderne. Și ceata fetelor însăși se transforma. În zâne? Nimfe? Naiade? Siluetele erau neclare, se întrepătrundeau. Vântul când se pornea, când se oprea, de ziceai că răsuflă pădurea în locul lor. Din senin, răsărise și cerbul. Clătina coarnele în ritmul vântului și al aburului ce prinsese să se ridice din oglinda iazului. Vibra un țiuit – aaaaaaaaaaaaaaaaa... Totul pulsa. Și te temeai că vor porni în zbor.

— Gata! Gaaata. Gata. Deschideți ochii. Nici nu v-am cerut să-i închideți. Acum chiar trebuie să priviți bine. Aplecați-vă peste apă. Vedeți ceva? Pe cineva? Pe cine? Ce chip nălucește? Haai, ia să vă aud. Pe voi vă vreau. Îndrăzniți dar...

— Dumnezeule mare! Ăsta-i ..., nu, nu se poate, doar e plecat, e dus de-aici mai bine de un an... Nu cumva, totuși, el să fie? E Robert. Chiar el. Robert al ..., al lu'Nea Gheorghe al lu'Vasile. Ce caută aici? Cum de l-ai adus?

— E înecat? S-a ridicat din afund de lac?

— E fantomă? Sau viu și adevărat, Dumnezeule!

— Privește în sus, dar are ochi sticloși. E strigoi. Aiiiiii....

— E doar contur, parcă-i desenat pe apă. Știe că-i aici? Știe ce-i cu el?!

Vocile se întretăiau. Fetele erau uluite cu adevărat. Și înțelegeau în sfârșit că, ceea ce doriseră ele să înfăptuiască, era posibil. Baba care le îndrumase, cam râzând în barbă, avusese dreptate. În oglinda apei se ivea făptură. Brrr.

(Va urma)

■

Liana Nicolae

Era prea cald

Plouă ca și cum azi ar trebui să se termine viața
cu acea încrâncenare omenească otrăvitoare
nu mă mir - știu că demult ploaia era iubire
și nu-mi vine decât s-aștept să mă curețe vântul
cel ce mă visează e pedepsit să-mi numere pașii
despletind și răvășind în mine un personaj ciudat
al unei asceze-naripate-n umbră sau poate-n pace
al acestui har de a cânta frageda moarte ascunsă
într-o frunză din care cine se-nchide nu mai revine
ca o țară fără sfârșit și răbdătoare crunt suferindă
tăceri stridente mă-ndepărtau de tine prietene
totul hohotea și cădea-n canale curgând despletite
pentru că nu erai în stare să povestești ce ai văzut
în acele întâmplări dintr-un misterios cutremur
știai că poeții sunt la fel – niciunul mai cuminte
eu visam o dată pe an acea frunză de toamnă
și ierburi miresme tari și parfumate muzicale
mă găseam în mare primejdie simțeam că dispar
eram pietonul aerului cu muzica lui destrămată
vedeam albinele-nchise-n stup în zile numărate
când era soare până și tristețea era luminoasă
nu știu cu cine se lupta –cu niște forțe omenești
voi împărți iluziile cu dezamăgirile profunde
mă voi găsi în lista singurătăților nepedepsite

Absurd

Cât absurd trăiește-n țara mea hăituită de stafii
s-a-nvățat cu vânătoarea de oameni de ieri de azi
învăluit în nedemna speranță și în lipsa oamenilor
care nu știu ce-nseamnă dragostea – au înțelegere
mă gândeam să mă-nalț să-i ajut dincolo de minte
pragul meu se tocise de atâtea treceri îmbătrânise
pe măsură ce creșteam în ochii lor eram mai singură
mă confruntam cu eternitatea și cu marea absență
mergeam pe căi ce nu mai fuseseră umblate
cei de acum ar trebui să-notăm mai departe
în larg să ajungem rămânând fără sprijin și singuri
dependenți de liniște și când ai reușit s-o-nțelegi
vei fugi de oameni nu vrei să mai ai de-a face cu ei
toți care cântăm cerul riscăm să fim disprețuiți
loviți cu pietre de zei de copii de oameni îndoielnici
când soarele arde și totul și mâinile miros a-ndoială
când gândul are gust de speranță sau de eroare
doar poezia anunță venirea furtunii răstignită-n aer
încuietoarele din noi se vor deschide plângând
nimeni nu va-ndrăzni să spună pe nume surâsului
ascultați și tăceți în foșnetul sălbatic uitat al ierbii
să nu-ndrăzniți să spuneți pe nume regatului meu
n-am îmbătrânit destul să vi-l las vouă moștenire
mă voi urca răvășită pe floarea-soarelui trecută

Aproape de plecare

Adevărații scriitori sunt născuți ei nu iau lecții
de aceea sunt foarte rar prezenți și ispășiți
în conștiința publică dincolo de umbrele reci
întârziate la plimbarea de seară invadându-ne
aveam o vocație și ea era existența stresantă
sugrumată de egoismul celor din jur eram blândă
tot ce gândesc primesc tot ce mi se oferă e divin
recuperez tot și spațiul – numai timpul n-am cum
trec spre acea dimensiune spirituală blândă
uneori mi-e teamă nu-i permit să mă anihileze
simt cum deznădejdea lumii mă sugrumă
rămâneam fără imagine printez cărțile vechi
vorbele mele fără zgomot îndurare și-ntrebare
în carul cu poeme se-nvârt în drum fără capăt
am uitat că ne-am născut dintr-un țipăt rotund
vom muri izolați în gemete – viața va fi un zâmbet
și atunci stând cu fața spre soare lăsând umbrele
departe de strigătul îmblânzit al secundelor
toporul sorții nu m-a doborât nu am dat înapoi
doar anii m-au amenințat nu știu ce pedeapsă
îmi va da viața – sunt mâhnirea propriului suflet
îmi place să-mi recitesc poemele la nesfârșit
să le păstrez în priviri pe mâini în palme și brațe
nu mă lăsați acum când sunt aproape de plecare

Cum râul curge

Astăzi am stat de vorbă în zbor cu nesfârșirea
cum de-a adunat așa puzderie de ani pe strigătul
înconjurând închisoarea strâmtă a pământului
și eu mereu mă lovesc și mă rănesc de zăbrelele
acestui secol de când zbor pe cântecul de-nceput
din ochii mei veșnic lunecau de-atunci ca flacăra
dorurile acelea desăvârșite plecând mai departe
mereu cântând – nu-s vinovată că mereu caut
strigătul celor plecați rupând o tăcere repetată
ei încă mai aveau multe de spus mistuiți de patimi
pecetluind întrebări presimțeam semeni și cruci
foștii soldați erau neliniștiți – nu știau să iubească
sângele lor era ca viforul mai așteptau o vară
ei – fiii munților în așteptarea sclaviei născătoare
aș fi vrut să schimb lumea alături de acei oameni
pe care nimeni nu a reușit să-i abată din cale
povara mea cea mai grea erau toate gândurile
grele din capul meu plin de arșiță și necazuri
cuprind în brațe păsări născute-ntr-o cușcă
dăruindu-le iluzia libertății păstrată-n tăcere
dar cât de greu i-ar fi omului să trăiască așa
doar cu amintiri și cu ceea ce știe știe fără speranță
vom curge cum trebuie cum râul vine la mare
cine suntem trăind împotriva adevărului nostru...

■

Gabriella Sica

S-a născut la Viterbo; trăiește încă din copilărie la Roma. Este o protagonistă a poeziei italiene încă de când a gândit și condus revista „Prato Pagano" (1979-1987) în care au fost publicați unii dintre poeții contemporani. Este autoarea mai multor volume de versuri începând cu *La famosa vita (1986), Poesie familiari* (2001), *Le lacrime delle cose*, până la *Tu io e Montale a cena* (2019) și la recentul *Poesie d'aria* (2023) și a volumelor de proză: *Sia dato credito all'invisibile. Prose e saggi* (2000), *Emily e le Altre. Con 56 poesie di Emily Dickinson* (2010), *Cara Europa che ci guardi. 1915-2015* (2015). Printre diferitele premii obținute amintim „Brutium Tropea", „Camaiore" și Premiul Internațional „Lerici Pea" pentru Opera poetica 2014. Poezii de-ale sale au fost traduse în spaniolă, franceză, engleză, croată, turcă, farsi, catalană, olandeză, greacă, română. Pentru RAI este autoarea a șase filme documentare (*Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti. Vita d'un uomo, Pier Paolo Pasolini poeta, Umberto Saba. Il Canzoniere, Giorgio Caproni. Il seme del piangere, Sandro Penna. Croce e delizia* (regia de Gianni Barcelloni), produse de Rai Cultura, primele trei fiind publicate de către Einaudi pe videocasetă în 2000 și 2001), iar acum pe platforma Rai Play.

Vivo a Roma

Vivo a Roma da tanto
chinata sulla vita
con le parole povere dei poeti e dei morti.
E mi viene da pensare
che mi riconoscano bene
le colonne le pietre millenarie
e le ombre le persone della mente
lo sbieco del sole sui muri
e i versi scherzosi di passeri e merli
l'unica la prodigiosa luce di Roma
e il lontano confuso mormorio dei risorti.

Trăiesc la Roma

Trăiesc de mult la Roma
aplecată peste viață
cu sărmanele vorbe ale poeților și morților.
Și-mi vine să cred
că mă recunosc bine
coloanele de pietre milenare
și umbrele persoanele din minte
privirea piezișă a soarelui pe ziduri
sunetele glumețe ale vrăbiilor și mierlelor
unica uimitoarea lumină a Romei
și îndepărtatul murmur confuz al celor înviați.

Poesia arborea

Sono un grande platano secolare
accanto passa sempre un viandante
nella magnifica villa
ne porto alcuni tra i miei rami
di quanti mi osservavano davvero
quasi fossero miei lontani avi
cari antenati ancestrali
convivo con le fate alloggiate
nei fossi dei miei tronchi
con elfi e dispettosi gnomi
parliamo e giochiamo insieme
anche se sono un po' sciancato
mi ricordo di una graziosa ragazzina
che tanto tempo fa passava
con la famiglia unita erano in quattro
la memoria li solleva tra i miei rami
come aria soffiata dal tempo
emanazione materiale di chi è assente
poi la ragazzina è cresciuta
ancora tornava a vedere i miei rami
con la nuova famiglia in quattro
quasi avendo il ricordo di un'impronta
come la sento questa trasmissione
di passaggi di genealogie di arie.
Ora se ne sono andati non so dove
passati gli anni e la bella stagione
ma ricordo tanta trasformazione
dei corpi e dell'aria e dei respiri
una tenace sottile fisica vibrazione.

Poezie arborescentă

Sunt un mare platan bătrân
pe lângă mine trece mereu un călător
spre vila extraordinară
port între ramurile mele
pe câțiva dintre cei care mă observau cu-adevărat
ca și cum ar fi niștre strămoși de-ai mei
dragi strămoși născuți mai demult
trăiesc laolaltă cu zânele care locuiesc
în scorburile din trunchiul meu
cu elfii și piticii răutăcioși
vorbim și ne jucăm împreună
chiar dacă sunt puțin cam prăpădit
îmi amintesc de o fetiță drăguță
care trecea odinioară
erau patru într-o familie unită
amintirea îi ridică între ramurile mele
ca aerul suflat de timp
emanație materială a celui ce lipsește
apoi fetița a crescut
dar se mai întorcea să-mi vadă crengile
cu noua ei familie de patru persoane
ca și cum ar fi având amintirea unei amprente
cum simt această transmisie
de treceri de genealogii de aer.
Acum s-au dus nici nu știu unde
odată trecuți anii și vremea frumoasă
dar îmi aduc aminte de schimbarea

Anamaria Daiana Matieș *Repetiție*, creion pe hârtie

corpurilor și a aerului și din respirație
o tenace subtilă fizică vibrație.

Il grido di Emily

Come è arsa l'aria e ingombra di nuvole! E di corsa!
Le campane di San Bellarmino stanno suonando a morto.
Via Romania, il suo ottico il meccanico e il parrucchiere.
Il negozio di giocattoli dove non entra più da anni.
Sulla via a doppio senso platani e laggiù pini e cipressi.
Entra nel bar per il rito del cappuccino e del giornale.
Riuscirà a sera riuscirà a tradurre due poesie di Emily?
L'ICI gli esami all'università e le misure al giorno.
Riuscirà a chiudersi nel suo studio a chiudere la porta?
Un bel signore accanto deve andare dice a un funerale.
La sorella di un amico morta per un tumore al seno.
In un brivido il gelo veloce si conficca sul cuore.
S'aggrappa a Emily a un rubino un trifoglio fresco
a un arabesco un pulviscolo dell'aria sempre più arsa.
Un morso della lingua il silenzio l'abisso. Esco. Respiro.
C'è del rosa striato nel cielo grigio, un minimo a vederlo.

15 giugno 2010

Strigătul lui Emily

Ce ars e aerul și cât e plin de nori! Și de grabă!
Clopotele de la San Bellarmino bat a moarte.
Via Romania, opticianul mecanicul frizerul.
Magazinul de jucării unde nu mai intră de ani.
Pe strada cu sens dublu platani și jos pini și cipreși.
Intră în bar pentru obișnuitul cappuccino și al ziarului.
Seara va reuși oare va reuși seara să traducă două poezii de Emily?
ICI examenele la universitate și măsurile zilnice.
Va reuși să se încuie-n birou și să închidă ușa?
Un domn frumos de-alături spune că trebuie să meargă la o înmormântare.
Sora unui prieten moartă pentru o tumoră la sân.
Cu un tremur rapid înghețul i se înfige-n inimă.
Se ține strâns de Emily de un rubin de un trifoi proaspăt
de un ornament o pulbere fină de aer tot mai aprins.
O mușcătură de limbă tăcerea abisul. Ies. Respir.
Pe cerul cenușiu e un roz cu dungi, greu de văzut.

15 iunie 2010

Non l'ho detto ancora al mio giardino

Cammino lenta per Villa Borghese
mormorando quei versi di Emily
Non l'ho detto ancora al mio giardino

in pianura a ogni qualche passo
ricordo e quanto a me io lo ripeto
e non lo rivelo a nessuno ancora
al sole e alla luna a ogni sua fase
a oche care a erbe a alberi amici
ai poggi ai viali larghi e alle valli
sparsi nel nostro amato giardino
a nessuno neanche a tavola ovunque
non ne farò altri cenni nessun segno
del pensiero a ogni terzo pensiero.
Oggi del mistero mi vesto di legno.

Grădinii mele încă nu i-am spus

Merg încet prin Villa Borghese
murmurând versurile lui Emily
Grădinii mele încă nu i-am spus
pe câmp la fiecare câțiva pași
îmi amintesc și în ce mă privește îl repet
și nu îl spun încă nimănui
soarelui lunii în orice fază
gâștelor dragi ierbii și copacilor prieteni
colinelor drumurilor largi și văilor
răspândite în grădina noastră cea iubită
nimănui nici măcar la masă oriunde
nu voi face alte semne niciun semn
al gândului pentru oricare gând ascuns.
Mă îmbrac astăzi în lemn de mister.

Spiccioli

Uno straniero dall'inverno (ora è estate) vive
vive giorno e notte vive nell'aria di viale Parioli
(penso buongiorno a vederlo buonasera penso)
sentinella con la coperta rosa e il cappello calcato
misterioso come un fachiro o un antico saggio
(sento il tintinnio di una moneta che danza)
si sposta tra pareti di platani larghi nel cielo
in silenzio sembra chiedere chi siamo noi
ma non chiede altro non ha mai la mano tesa
non chiede spiccioli non chiede niente altro
dorme sulla porta di una banca o di un ristorante
sta fermo e tace segue una traiettoria obliqua
(insegna il valore del caduco che ci avvolge).
Risorge il giorno tendo la mano per spiccioli di
vita.

luglio 2010

Mărunțișuri

Un străin din iarnă (acum este vară) trăiește
zi și noapte trăiește în zona bulevardului Parioli
(mă gândesc bună ziua văzându-l bună seara mă
gândesc)
santinelă cu pătura roșie și pălăria îndesată pe
cap
misterios ca un fachir sau un înțelept din
vechime
(aud clinchetul unei monezi care joacă)
se mișcă printre pereți de platani largi în cer
în tăcere pare că întreabă noi cine suntem
dar nu cere nimic nu și-a întins mâna nicicând
nu cere mărunțiș nu cere nimic
doarme la ușa unei bănci sau de restaurant
nemișcat tace urmează o traiectorie oblică
(învață valoarea caducității care ne cuprinde).
Se naște iarăși ziua întind mâna după
mărunțișurile vieții.

iulie 2010

Anamaria Daiana Matieș — *Obiecte,* tempera pe hârtie, 70x50 cm

Ecloga I

Abbiamo vissuto per vedere queste strane cose
per vedere gli anni che ci derubano di tutto
tutto abbiamo perso e ora anche pezzi del corpo
un sogno l'età d'oro delle straordinarie nascite
un sogno le persone amate ora incorporee ombre
un sogno della gioventù gli inquieti dolci
pensieri.
Esce nel sole dalla clinica dei balconcini azzurri
quante scaglie di rugiada che brillano sulle foglie.
Da tempo si prepara un altro secolo gelido e
oscuro.
Il battito del cuore è quello di un'oca smarrita.
Nella città tace ogni dolce melodia sommersa.
Silenziosi gli alberi che si piegano in un inchino
come gli animali addolorati e i fiumi straripati.
Quieta può riprendere a camminare verso casa.

20 novembre *2010*

Egloga I

Am trăit să vedem aceste lucruri ciudate
să vedem anii care ne fură de toate
am pierdut totul și acum și bucăți din trup
un vis vârsta de aur a nașterilor extraordinare
un vis persoanele iubite de-acum umbre fără
trup
un vis de tinerețe gândurile plăcute și neliniștite.
Iese la soare din clinica cu balconașe albastre
câți solzi de rouă care strălucesc pe frunze.
De mult se pregătește un alt veac rece și
întunecat.
Bătaia inimii este cea a unei gâște rătăcite.
În oraș tace orice blândă melodie îngropată.
Copacii tăcuți care se apleacă într-o închinare
ca și animalele îndurerate și râurile ce-au ieșit
din matcă.
Liniștită poate să-și reia mersul spre casă.

20 noiembrie 2010

Ecloga II

Nei giorni autunnali gonfi di lacrime e pioggia
la carne maciullata del poeta è triste esposta
l'hanno fatto quasi a pezzi poi strappati i seni
il rosso sangue ha imbrattato le sue mani
la bocca non trova l'alta giusta melodia
una torma di persone invasa dal furore
si è avventata sul corpo inerme del poeta
con i suoi rami allungati dritti nel cielo
appariva in quel groviglio di corpi un bosco
dove torna di nuovo a crescere e creare
c'è polvere d'oro sulla corteccia e non è morto
esce dalla clinica con i balconcini azzurri
nel giardino foglie di metallico splendore.
Quieta può riprendere a camminare verso casa.

21 novembre 2010

Egloga II

În zilele de toamnă pline de lacrimi și ploaie
carnea istovită a poetei e tristă expusă
aproape au făcut-o bucăți apoi i-au smuls sânii
sângele roșu i-a murdărit mâinile
gura nu mai găsește o melodie armonioasă
potrivită
o turmă de persoane cuprinsă de furie
s-a aruncat pe corpul dezarmat al poetei
cu ramurile sale alungite în cer
apărea în amestecul acela de trupuri o pădure
în care se întoarce din nou să crească să creeze
este o pulbere de aur pe coajă și nu e moartă
iese din clinica cu balconașele albastre
în grădină frunze de o splendoare metalică.
Liniștită poate să își reia mersul spre casă.

21 noiembrie 2010

Magnifica la nascita

quando la parola si fece carne
dal fondo buio della grotta
e venne ad abitare tra noi
come luce per testimoniare la luce
per incominciare e correre sull'erba
per schivare l'assalto estremo
muta lama tra chi è e chi non è in vita.
E ora, ora innalza alto lo splendore
tra scintillanti bandiere di neve al sole.

12 dicembre 2010

➲

Laudă nașterea

când cuvântul s-a întrupat
din adâncul întunecat al peșterii
și a venit să locuiască între noi
ca și lumină să mărturisească lumina
spre a începe să alerge pe iarbă
ca să evite asaltul extrem
schimbă placa între cine este și cine nu este în viață.
Și-acum, acum ridică în slăvi strălucirea
între steaguri strălucitoare de zăpadă în soare.
12 decembrie 2010

Veduta romana

Agli occhi del moderno viandante
che percorre la via Flaminia
appare nel cielo alta una colonna di fumo
cupa come un tornado
che si sfrangia in stracci d'aria
in sanguinanti vele incendiate
nera nuvola arrossata
dipinta sul celeste della sera
che si alza dietro la porta
immaginata da Michelangelo
tra le antiche le rosse colonne
(quanti saccheggi e offese Roma mia!)
e poi appare un elicottero rumoroso
come un uccello scuro
in volo tra le fiamme sul rogo della sera
a Piazza del Popolo in ginocchio
e il 14 dicembre s'incenerisce nel cielo.

Vedere romană

În ochii călătorului modern
ce străbate via Flaminia
apare pe cer o coloană înaltă de fum
întunecată ca o tornadă
care se deșiră în zdrențe de aer
în vele însângerate incendiate
nor negru înroșit
pictat pe albastrul serii
ce se înalță dincolo de poarta
închipuită de Michelangelo
între vechile roșii coloane
(câte prădări și distrugeri, Roma mea dragă!)
și-apoi apare un elicopter gălăgios
ca o pasăre întunecată
în zbor printre flăcări pe rugul serii
în Piazza del Popolo în genunchi
și 14 decembrie devine de cenușă în cer.

All'Ara Pacis

Cammino per il mondo ma è Roma
antica che è un bosco di pietra
dove a fatica si respira
chissà se per questo è crollata Roma
cammino lenta lenta
protesa come i rami dei platani al cielo
sul marmo bianco di Augusto vibra
una storia di corpi fregi e panneggi
volute d'aria oltre il vetro.

Anamaria Daiana Matieș — *În autobuz, Stuttgart - București,* acrilice pe pânză, 90x70 cm

È il lampo della mente che m'apre
nella forma creaturale il reale
un'oca azzurra al fianco del fiume
i fidanzati che volano sui tetti
il cavallo rosso sospeso nel cielo
chi le ha dipinte è nato a Vitebsk
nome di incanti simile a Viterbo.
Sono grandi prove di sogno e volo
risalire alla cancellata vita!

La Ara Pacis

Păşesc prin lume dar e Roma
antică cea care-i o pădure de piatră
unde se respiră cu greu
cine ştie dacă de-aceea s-a prăbuşit Roma
păşesc încet încet
tinzând ca şi ramurile platanilor spre cer
pe marmura albă a lui Augustus vibrează
o poveste despre trupuri răniri şi drapaje
volute de aer dincolo de sticlă.
Sclipirea minţii îmi deschide
realul în formă de fiinţare
o gâscă albastră lângă râu
logodnicii care zboară pe acoperişe
calul roşu suspendat pe cer
cel care le-a pictat s-a născut la Vitebsk
nume magic asemenea cu Viterbo.
Sunt mari dovezi de visare şi zbor
să urci din nou la viaţa ce s-a şters!

Naufragi a Sfax

Chi e che cosa a Sfax ancora sprofonda
nel baratro marino
in tanti camminano sulle onde
alla ricerca di un mondo migliore
ancora a Sfax una strage
di spettri al margine dell'impero
dove si fa e si disfa la vita
senza volti e senza nomi
il terribile naufragio
i coralli si mischiano al sangue
nel Mediterraneo muto e nero
dove un barcone di migranti affonda
dove è affondato un idrovolante
abbattuto dai caccia nemici
di sfollati dalla Libia mai vista
mio padre e un altro uomo a turno
a nuoto per ore salvano un bambino
è la speranza nel futuro
il ventitré novembre
mille novecento quarantadue
nel naufragio c'è l'immagine del tempo
ci dicono i traumi dell'epoca
la verità sotterrata
nel Mediterraneo muto e nero.

Naufragiați la Sfax

Cine și ce se mai afundă încă
în abisul marin
sunt mulți care păşesc pe valuri
în căutarea unei lumi mai bune
la Sfax încă un masacru
de spectre la marginea imperiului
unde se face și se desface viața
fără chipuri fără nume
îngrozitorul naufragiu
coralii se amestecă cu sângele
în Meditarana mută și întunecată
unde se scufundă o barcă mare cu migranți
unde s-a prăbuşit un hidroavion
doborât de avioanele de vânătoare dușmane
de refugiații din Libia pe care n-am văzut-o
tata și un alt bărbat pe rând
pe rând ore întregi salvează un copil
este speranța în viitor
douăzeci și trei noiembrie
una mie nouă sute patruzeci și doi
în naufragiu este imaginea timpului
ne spun traumele epocii
adevărul îngropat
în Mediterana mută și întunecată.

În românește de
Ștefan Damian

■

Regizorul Rumi László: „Norocul nostru e că obiectul ce capătă viață în fața ochilor noștri pare încă magic”

Rumi László

Prezent la Cluj, ca regizor al spectacolului Cei trei purceluși, *cea mai recentă premieră a Teatrului de Păpuși „Puck” cunoscutul regizor păpușar maghiar Rumi László a vorbit într-un interviu despre noua sa producție, despre colaborarea cu actorii români, dar și despre Cluj și atuurile teatrului de păpuși în fața animațiilor și divertismentului oferite de noile tehnologii.*

— *De ce ați ales povestea* Cei trei purceluși *pentru spectacolul montat la Teatrul de Păpuși „Puck”?*

— Teatrul a propus trei titluri, pentru a realiza un spectacol ce poate fi deplasat și în grădinițe, iar dintre acestea eu am ales *Cei trei purceluși* pentru că, deși este foarte cunoscută, pot fi spuse lucruri noi prin această poveste printr-o abordare nouă și inedită.

— *De ce credeți că ar trebui să vină copiii la acest spectacol?*

— Cei mici ar trebui să fie atrași de acest spectacol, pentru că vor putea experimenta cât de important este să colaborăm, în loc să ne luptăm unii cu ceilalți. Este un spectacol interactiv în care sunt implicați și copiii, contribuind astfel la succesul purcelușilor și la acest *împreună*.

— *Cum este să lucrați cu secția română a Teatrului de Păpuși „Puck”?*

— Am ocazia să lucrez cu niște colaboratori foarte creativi și dedicați, niște actori foarte buni, datorită cărora repetițiile sunt foarte plăcute. Lucrurile merg puțin mai lent pentru că suntem nevoiți să lucrăm cu un translator, dar asta nu are un efect negativ asupra atmosferei intime din timpul repetițiilor. Și poate că și actorilor le aduce ceva nou această colaborare, din moment ce muzica se face live, la scenă, multe exerciții se bazează pe muzică și ei trebuie să fie foarte prezenți, existând această abordare nouă, cu copiii implicați direct în spectacol.

— *Când ați avut prima dată contact cu Teatrul de Păpuși „Puck”? Cum era atunci?*

— Pot spune că relația mea cu Teatrul „Puck” a început din secolul trecut, de pe vremea când încă trăia Kovács Ildikó; ea m-a invitat aici cu un spectacol stradal cu păpuși gigantice. După asta am invitat-o pe Kovács Ildikó la Kecskemét să monteze un spectacol, iar ulterior eu am regizat un spectacol de umbre cu actorii de aici, de la Cluj, și cu o parte din cei din Kecskemét. Primul spectacol pe care l-am montat aici, la secția maghiară, a fost *Pasărea cu glas de diamant*, după aceea o poveste de Ion Creangă, un spectacol după basmul popular maghiar *Frumoasa domniță trestie*, apoi un spectacol într-un singur personaj după un text despre László Vitéz, iar după aceea m-am întors în Cluj după mulți ani, am montat la secția maghiară *Muzicanții din Bremen* și *Teatrul Umbrelor*, iar acum lucrez pentru prima dată cu secția română a Teatrului „Puck”.

— *Cum vi se pare că a evoluat percepția copiilor despre teatrul de păpuși de atunci până acum?*

— E o întrebare grea. Și păpușarii se întreabă asta, pentru că ne dorim cu toții să facem spectacole care să aibă impact. De acum 25 de ani și până în prezent, totul s-a mișcat extrem de repede, întreaga lume se mișcă cu o viteză incredibilă și a avut loc și o revoluție digitală. Asta înseamnă că deja cei mai mulți copii au un *gadget* cu care pot să facă minuni. Suntem inundați cu imagini din toate direcțiile, deci teatrul de păpuși trebuie să tragă aer în piept și să se gândească foarte bine ce unelte să folosească. Norocul nostru e că obiectul ce capătă viață în fața ochilor noștri pare încă magic.

— *Care credeți că sunt provocările cu care se confruntă teatrul de păpuși din Europa în acest moment?*

— Cred că este o atmosferă generală de stres, cauzată de o duritate excesivă a lumii în care trăim, de acest război ce are loc foarte aproape de noi. Din cauza situației economice, care devine din ce în ce mai acută, adulții sunt mai irascibili, mai nervoși, iar asta are un efect și asupra copiilor. Mai mult decât atât, aceste dificultăți economice sunt folosite de politicienii populiști ca să ne asmută unii împotriva celorlalți. Și copiii încep să creadă că așa e normal să fie. De aceea am și ales povestea aceasta, *Cei trei purceluși*, pentru că purcelușii nu rivalizează între ei, ci se ajută unul pe celălalt la construcția căsuțelor.

— *Cum poate lupta teatrul de păpuși cu jocurile pe calculator sau telefon? Care sunt avantajele teatrului de păpuși în acest context?*

— Așa cum am spus și mai devreme, cred că avantajul teatrului de păpuși este faptul că totul se petrece în prezent, în fața ochilor noștri, în același spațiu, în același timp și în aceeași comunitate. Și, datorită faptului că putem fi și fizic împreună, se creează o situație specială, pe care o putem numi chiar sărbătoare. Pentru că privilegiul de a fi „împreună”, această conexiune care se creează între noi, dizolvă singurătatea copilului din momentele în care e doar el cu *gadgetul* lui. Și pentru că e

➲

Anamaria Daiana Matieș

Înghețata, acrilice pe pânză, 80x60 cm

acolo și participă activ la spectacol, se formează iluzia că și el poate influența mersul lucrurilor. De aceea mi se pare că sunt din ce în ce mai interesante aceste demersuri interactive, în care este încurajat instinctul copiilor de a participa, de a se implica.

— *Care e menirea teatrului pentru copii, după opinia dumneavoastră?*

— Ca orice altă artă, teatrul de păpuși poate să ne facă viețile puțin mai frumoase și să ne aducă momente de bucurie și ne ajută să vedem exemple de cum se pot rezolva, în general, întrebările și conflictele. Pe vremuri, în trecut, problemele noastre nu erau rezolvate de psihoterapeuți, ci de mituri și basme. Eu personal cred că e important să experimentăm și să le arătăm copiilor cum se poate lucra cu anumite materiale, cu anumite sunete și că orice spectacol trebuie să reflecte bucuria ludică. Dacă lumea adulților le reprimă copiilor dorința de joacă, iar aceștia uită să se joace, cred că acela ar fi sfârșitul lumii.

— *Care credeți că sunt diferențele dintre spectacolele adresate copiilor și cele adresate adulților?*

— Cred că nu există nicio diferență. Pentru că dacă un spectacol pentru copii este bine făcut, dacă se pune suflet, iar intențiile creatorilor sunt curate, și adulții se vor bucura de el la fel de mult. Se poate observa că cei mai mulți adulți vin cu plăcere și la teatrul de păpuși. Bineînțeles că dacă realizăm un spectacol adresat adulților, poate că unele dintre deciziile artistice luate vor fi mai dure, se vor găsi soluții mai directe, mai agresive. În spectacolele pentru adulți se lucrează cu alte unelte prin care se arată agresiunea, frica, sexualitatea și ironia, pe care copiii nici nu le înțeleg. Copiii iau totul așa cum e. Ei nu înțeleg ironia. Slavă Domnului!

— *Cum vi se pare Clujul?*

— S-a schimbat foarte tare de când vin eu aici. Ne-am îngrămădit foarte mulți oameni aici, în Cluj. Multe mașini, multe frizerii, saloane, multe magazine de optică... A devenit un furnicar și pulsează ca o metropolă acum. S-a terminat cu Clujul intim și calm de odinioară. La fiecare jumătate de oră mai trece la 500 de metri deasupra noastră câte un avion foarte gălăgios, dar, cu toate astea, îmi place foarte mult să vin aici. Îmi plac foarte mult multiculturalismul și multilingvismul de aici. Oamenii sunt mai deschiși și văd mai puține dinamici beligerante între ei, comparativ cu Ungaria. Era o dorință veche a mea să lucrez cu trupa secției române. E doar a doua oară când am ocazia să lucrez cu o trupă în altă limbă. Am mai lucrat înainte de asta cu o trupă formată din actori germani și actori sloveni.

— *Ce planuri de viitor aveți?*

— Din fericire, am de lucru. Urmează să lucrăm cu copiii dintr-un sătuc și să construim un spectacol de teatru de păpuși. Chiar în acest moment are loc o olimpiadă de teatru în Ungaria, cu foarte multe spectacole din străinătate și cu foarte multe producții de stradă și pentru că eu încă mai am o trupă de teatru stradal, vom juca foarte mult în cadrul acestui eveniment. În plus, urmează să se deschidă un nou teatru de păpuși și îl vom inaugura cu o poveste din Laponia. Și sper ca, pe viitor, să pot reveni să regizez aici, la Teatrul de Păpuși „Puck", pentru că avem deja niște planuri. De asemenea, am o invitație și de la Teatrul de Păpuși „Merlin" din Timișoara.

Interviu realizat de
Florentina Stanciu Gorun și **Ana Cucu Popescu**
Traducere: **Tompa Eszter**

■

#venere23

Oana Pughineanu

De curând, în Italia, s-a inaugurat un clip promoțional pentru a da un impuls și mai puternic turismului (un lucru relativ ciudat pentru mine, cetățean român care a înțeles târziu în viață de ce turistul străin nu vine pe meleagurile noastre și nu reușește să treacă peste anumite neplăceri precum călătoria de 10-12 ore pentru a parcurge 300 de km sau lipsa totală de promovare a minunățiilor locale care, în mod ciudat, transformă România într-o destinație exclusivistă, pentru „cine știe" din „surse de încredere" și nu din banalele pliante și programe de agenții turistice. În România ajung doar influencerii aventurieri sau magnații care cumpără sate întregi. Nu mai pomenim de păduri.) A face din Italia, care mi se părea deja extrem de cunoscută pentru cantitățile nemăsurate de *bellezza* culturală și naturală, un loc și mai turistic decât este mi se părea absurd. Desigur, nu este. Face parte din extrem de naturala promovare a patrimoniilor locale care pare disproporționată doar în comparație cu frunzulița noastră (produsă pe vremea Elenei Udrea și reînviată de ministerul turismului în 2022). Dar să nu aruncăm cu piatra în noi înșine rupând firava frunză (care a costat 30 de milioane, în timp ce clipul italian „Open to meraviglia" s-a încadrat în bugetul scandalos de 9 milioane). Clipul publicitar italian a aprins/ înfuriat toate mințile luminate și mai puțin luminate care au denunțat în cor banalitatea, stereotipul și, desigur, „fascismul" videoclipului (interesant de amintit că în 1930, cu ocazia unei expozitii dedicate culturii italiene la Londra, Mussolini vedea în Venere „vitalitatea rasei italice").

Dar despre ce este vorba? Celebra Venere boticelliană devine un virtual influencer care își asumă monumentalul rol de a conduce cetele de influenceri virtuali reali sau simpli turiști prin desișul minunilor italiene. Astfel, o vedem pe #venere copiind toate pozele influencerelor și stilurile lor vestimentare pentru a produce fotografiile perfecte în decorurile sufocate de *bellezza*. Avantajul #venerei este că a fost înzestrată de la „natură" cu filtrele pentru tenul perfect și buclele etern fixate. Zâmbetul este același, un *item* invidiat de către toate influencerele care – pare incredibil – dar se chinuie în multe miniședințe foto să ajungă la naturalul, la autenticul prețuit de virtual. #venere influencer s-a încadrat instantaneu în economia producătorilor de conținut. Nici nu putea fi altfel. Ea constă în arta regurgitării acelorași imagini stereotipe, dar cu produse diferite. Influencerele au învățat-o pe #venere cum se pozează în secolul 21, iar #venere le poate ajuta, regurgitând la rândul ei stereotipurile cu care a fost setată, să descopere produsele noi în mijlocul cărora influencerele se pot imersa. De data aceasta produsele sunt peisajele italiene, orașele, muzeele, „borghi sugestivi", nelipsita pizza și tot ceea ce turistul își închipuia deja despre Italia. Produsul nu mai este nici măcar Italia, ci posibilitatea afișării bucuriei/fericirii stereotipe de tip spa/wellness. Absolut toate clipurile turistice pe care eu le-am văzut (indiferent de țara promovată) nu vindeau nimic altceva decât posibilitatea, pentru fiecare individ care are posibilități, de a afișa pe față acel zâmbet care transmite în propria bulă mesajul „I did it". Posibilitatea de a-și afișa posibilitățile. Turismul secolului 21 nu este doar despre experiența de viață sau exotism. Acestea două nu au nicio valoare dacă nu pot fi integrate în reușita personală. Așa că o Venere influencer era nu doar previzibilă, ci și necesară ca promotoare a industriei fericirii. Un videoclip de promovare turistică nu are cum să scape de pecetea vremii, nu are cum să fie mai deștept decât secolul, iar în măsura în care vrea să vândă, nu mai are cum să se ocupe de „contemplația romantică a operei de artă" și „sindromul Stendhal", ci cel mult de simularea lor. Rapidă și la vrac. Astfel, am ajuns să trăim momentul în care arta (Venere în cazul de față) imită simularea, deoarece influencerul este un maestru al simulării. Simularea are succes în măsura în care fiecare poate identifica originile sale reale (în cazul de față peisajele, monumentele, „la bellezza" certificată de generații de artiști și experți). Simularea a devenit felul în care noi cunoaștem realitatea. Iar un bun produs publicitar nu poate să ni se adreseze decât imitând felul în care noi simulăm. O Venere care imită influencerele (și asta în modul cât se poate de literal, imaginea în care ea mănâncă o felie de pizza se suprapune aproape perfect peste imaginea Chiarei Ferragni, întâia influenceră italiană, mușcând din aceeași felie de pizza, pentru că nu mai poate exista decât o felie de pizza acreditată) este singurul mod de a reîmprieteni arta/istoria cu deținătorul de bunăstare. Pentru că asta face un influencer, devine brandul cu față umană, brandul care este „accesibil, credibil, intim" și te cucerește prin simpla lui viață de zi cu zi (dar ce decoruri!). Vechi controverse platonico-aristoteliciene în privința imitației, rezumate în faimosul „adevărul învinge imitația" ciceronian și-au găsit veșnica rezolvare în stadiul de repetiție robotică a imaginii fericirii. Pentru #venere imitația și adevărul sunt una, iar data viitoare când va trebui să demonstrezi că nu ești un robot ar trebui să te întrebi cu ce greșești? Ce te împiedică să intri, să te regăsești asimilat în reproducerea virtuală a celei mai bune dintre lumile posibile?

■

Anamaria Daiana Matieș *Dans 2*,
acrilice pe pânză, 20x20 cm

Urmare din pagina 36

Anamaria Daiana Matieș – de la penel la microfon sau modalități de transmitere a emoției

Anamaria Daiana Matieș *Manhattan 2*,
acrilice pe pânză, 60×80 cm

vizează atât păstrarea identității românilor care trăiesc în Germania, cât, mai ales, construirea dialogului intercultural și promovarea valorilor noastre naționale în context occidental.

Întorcându-mă la arta Daianei Matieș, consider că lucrările sale au o consistentă doză de seducție, privitorul putând alege dintr-o suită de ipostaze și teme exact imaginea în care se regăsește cu sensibilitatea și idealul său. Pentru că artista nu uită că în pictură „sentimentul colorează, nu pensula" (afirmație atribuită lui Grigorescu), jonglează în portretele sale cu stările și emoțiile personajelor pe care reușește, cu ajutorul mimicii, al intensității privirii, al liniilor fine, să le redea pe chipurile acestora. Prin plenitudinea formelor, prin gravitatea unor armonii cromatice mai sumbre uneori, alteori traversate de o lumină stranie, pânzele și desenele artistei reușesc să genereze senzații și emoții vizuale.

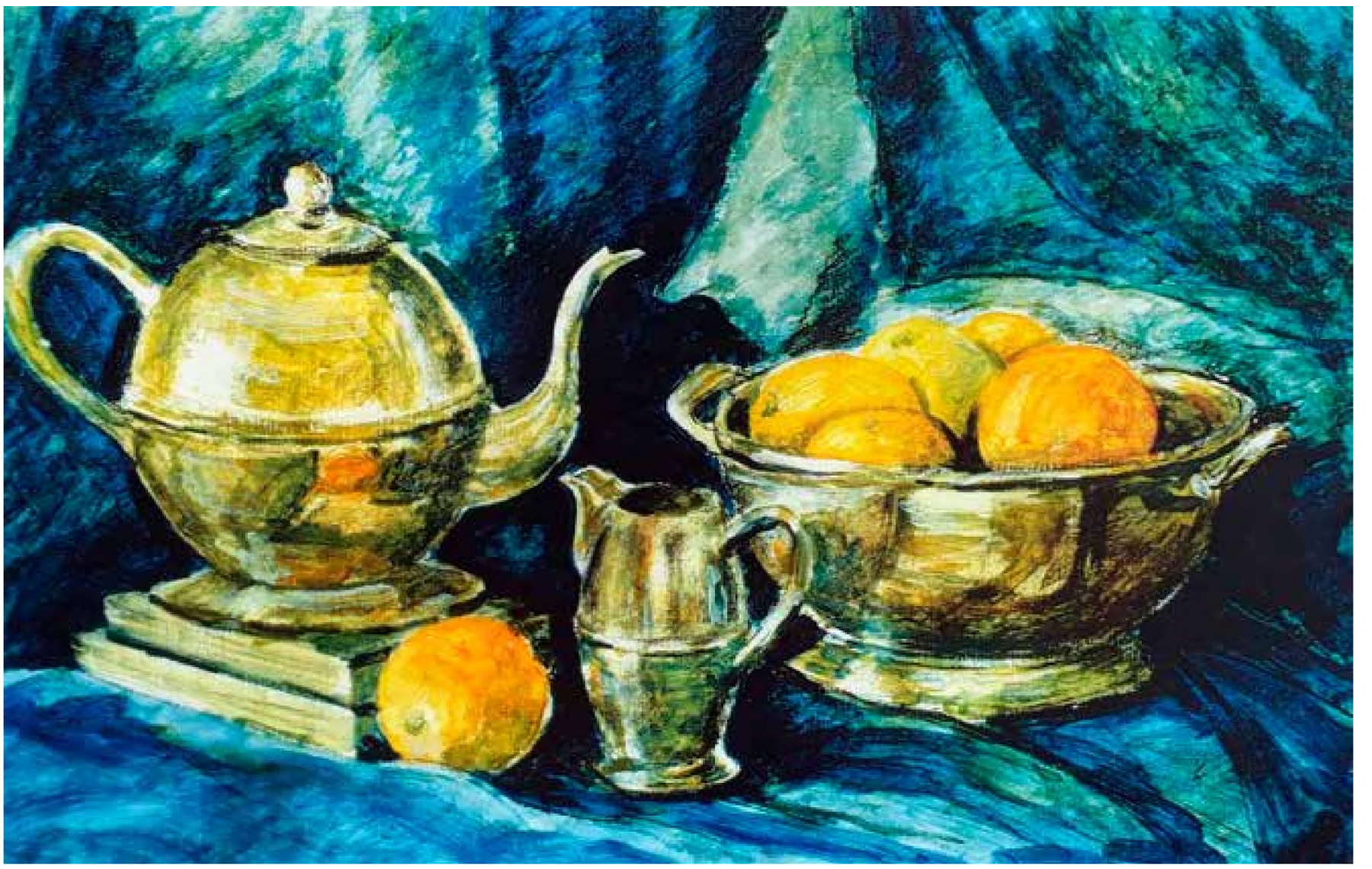
În unele lucrări cu natură moartă, trecând peste obiectele redate cu o oarecare poezie a desenului și peste interesantele relații dintre ele, ochiul celui care privește se adâncește în umbrele și penumbrele tabloului, în climatul fondului acestor imagini putându-se ghici o altă lume, al cărei ecou dă lucrărilor ceva straniu și misterios (a se vedea „Vase de Alpaca"). Ulcioarele de pământ, de diferite dimensiuni și forme, din pânza intitulată „Obiecte", alături de scenele reprezentând fragmente de joc din seria de lucrări „Dans", sau „Călușar" sunt în fapt metafore picturale pentru ceea ce se poate numi *specific românesc*. Într-o cromatică sobră (în cazul lucrărilor din seria „Dans"), sau cu accente de roșu sângeriu pe alb (în „Hora"), particularități cunoscute ale costumelor populare tradiționale românești, pe un fond luminos, în cazul primelor, întunecat spre negru în al doilea caz, artista reușește nu doar să transmită un mesaj identitar ci mult mai mult de atât, înnobilând prin artă o lume la ale cărei rădăcini modernitatea face apel tot mai frecvent.

Universul pictural al Daianei Matieș nu se limitează însă la arhaic, unele lucrări poartă

Anamaria Daiana Matieș

spectatorul în cealaltă extremă a civilizației, prin lucrări precum „Manhattan", unde registrul cromatic uni (de un vișiniu violent aș spune) vorbește despre ritmul infernal al lumii în care trăim, sau „În metrou", „În autobuz..." - adevărate scene de gen ale societății occidentale contemporane. Se observă de asemenea, în schițe precum „Deschidere", „Gânduri" sau „Repetiție", faptul că artista stăpânește foarte bine desenul și reușește să realizeze lucrări de sine stătătoare doar cu creionul pe hârtie, pentru ca mai apoi, prin dualismul formei și al culorii orizontul creativ să capete noi dimensiuni spre încântarea privitorului.

Cu toate prezențele din trecut pe simezele românești, Anamaria Daiana Matieș este, încă, o pictoriță puțin cunoscută mediului artistic de la noi. Expozițiile sale personale au fost mult mai numeroase în Germania. Am convingerea că prin intermediul acestui număr al *Tribunei* iubitorii de artă din România o vor (re)descoperi. Oricum, parafrazându-i încheierea intervențiilor de la radio, promitem să fim pe recepție și să rămânem curioși. ■



Anamaria Daiana Matieș *Vase de Alpaca*, tempera cu ou pe carton, 40x30 cm

sumar

semnal
Altfel de dialoguri 2

editorial
Mircea Arman
Capacitate imaginativă și imaginativ poietic rațional la Aristotel – concilierea neoplatonicilor cu acest tip al gîndirii. Apropieri și deosebiri din perspectiva teoriei imaginativului uman (I) 3

filosofie
Viorel Igna
Polemica mimetică între platonism și creștinism (V) 4
Isabela Vasiliu-Scraba
Clipa netrecătoare din „Tinerețe fără bătrânețe” 6

diagnoze
Andrei Marga
Pragmatismul reflexiv: sistematica (II) 9

eseu
Christian Crăciun
„Cine altcineva decât Dumnezeu?” 13
Nicolae Iuga
Iluminismul etic al lui Immanuel Kant (I) 15
Iulian Cătălui
Fabula în literatura universală: definiții, etimologie, dimensiune morală și scurtă istorie (VI) 16

istoria literară
Radu Bagdasar
Din subteranele creației (IX) 17

însemnări din La Mancha
Mircea Moț
Radiografii critice și exerciții de lectură 20

comentarii
Ștefan Manasia
Entertainment deștept & regenerator 21
Adrian Lesenciuc
Literatura nu este modernă. Despre comunități în descompunere și despre eliberare 22

cărți în actualitate
Iulian Chivu
Ovidiu Bârlea – omul și profesionistul 23
Voichița Pălăcean-Vereș
Poetul timpurilor stranii sau Echilibru în tangaj 25
Călin Stănculescu
GOPO 100, un volum nu doar omagial 26
Alexandru Sfârlea
„Rana de pe cuțit/ Doinește ...” 27

memoria literară
Constantin Cubleșan
„Am învățat de la îngeri” 27

crochiuri
Cristina Struțeanu
Fetele Pădurii (II) 28

poezia
Liana Nicolae 29

traduceri
Gabriella Sica 30

teatru
Regizorul Rumi László: „Norocul nostru e că obiectul ce capătă viață în fața ochilor noștri pare încă magic” 33

showmustgoon
Oana Pughineanu
#venere23 34

plastica
Ani Bradea
Anamaria Daiana Matieș – de la penel la microfon sau modalități de transmitere a emoției 36

Tiparul executat de:
TIPOGRAFIA ARTA Cluj

plastica

Anamaria Daiana Matieș – de la penel la microfon sau modalități de transmitere a emoției

Ani Bradea

Anamaria Daiana Matieș
acrilice pe pânză, 100x70 cm

Constanța, cartierul vechi, unde religiile se armonizează de sute de ani,

„Noi, pictorii, privim cu ochii, dar lucrăm cu sufletul”, spunea Ștefan Luchian, o definiție a actului plastic care se potrivește mănușă pentru Anamaria Daiana Matieș, grafician, pictor, jurnalist, promotor cultural care trăiește la Stuttgart, în Germania. Paleta largă de zone culturale (am omis în enumerarea anterioară poezia) în care se manifestă artista îi conferă acesteia și o expertiză la fel de amplă în redarea expresivității umane, de la scene petrecute în mijloace de transport în comun, la portrete diverse sau chiar secvențe din spectacole de teatru sau de operă. Toate creionând o lume care transmite, prin fiecare imagine, senzația de real, de actualitate.

Născută la țărmul Mării Negre, artista poartă mereu în suflet chipul orașului natal de altădată, transpus pe pânze într-un dramatism cromatic specific ei, aș spune, precum în „Orașul vechi” sau „Constanța, cartierul vechi, unde religiile se armonizează de sute de ani”. A urmat cursurile Politehnicii din Timișoara, pe care le-a absolvit în 1987, studiind tot aici, în orașul de pe Bega, trei ani de grafică (1984-1987) și apoi alți trei ani de pictură (1990-1993) la Constanța. A participat, de-a lungul timpului, la numeroase expoziții de grup în România și Germania. A expus individual în mai multe orașe din Germania, dar și acasă, la Constanța, unde a obținut și un premiu în 1995. Timișoara, orașul studenției sale, i-a conferit în 1987 un premiu pentru grafică. În prezent, lucrările artistei se află în colecții private din Germania, Elveția, S.U.A. și România.

Din 2006, Anamaria Daiana Matieș este producător la *Freies Radio für Stuttgart* și redactor-șef al *Zig-Zag-de România*, una dintre cele cincizeci de redacții active din cadrul Radioului Liber pentru Stuttgart. În 2014, alături de alți inimoși redactori de la radio cărora, după cum spunea artista în textul de prezentare de pe site-ul web, „spațiul redacțional în multitudinea acțiunilor extra radio nu le mai era suficient”, a pus bazele *EU Reflect e.V. für Interkulturellen Dialog, Stuttgart*, al cărei președinte a fost până în 2019. Obiectivele asociației, prin evenimentele culturale organizate începând cu anul înființării sale,

Continuarea în pagina 35

ABONAMENTE
Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române, sau prin expedierea sumelor: 55,8 lei – trimestru, 111,6 lei – semestru, 223,2 lei – un an, prin mandat poștal pe adresa redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1). Pentru abonamente în străinătate, prețul unui abonament pe un cu o singură expediere pe lună este de 402 lei.